

أعمال المؤتمر الدولي
‘الاتجاهات الحديثة في علوم الآثار‘

كتاب أعمال مؤتمر الفيوم : 2014م
كلية الآثار - جامعة الفيوم - الفيوم - مصر



جامعة الفيوم



كلية الآثار

تصميم الغلاف

د. أحمد أمين

أعمال المؤتمر الدولي

“الاتجاهات الحديثة فى علوم الآثار”

في الفترة من 7-9 أبريل 2014م، بكلية الآثار – جامعة الفيوم

رئيس المؤتمر:

أ.د. عاطف منصور رمضان (عميد كلية الآثار – جامعة الفيوم)

أمين عام المؤتمر:

أ. د. وزير وزير عبد الوهاب (وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث السابق)

تحرير

د. أحمد محمود أمين

د. ماهر أحمد عيسى

أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية

أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية

كلية الآثار – جامعة الفيوم

شارك في أعمال التحرير:

د. عبد الرازق النجار

قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة الفيوم

د. محمد نصار

قسم الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة الفيوم

د. محمد عبدالرحمن

قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة الفيوم

أعمال المؤتمر الدولي الاتجاهات الحديثة في علوم الآثار، في الفترة من 7-9 أبريل 2014م بكلية الآثار - جامعة الفيوم

محتوى الأبحاث يعبر عن وجهات نظر أصحابها، ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر إدارة المؤتمر



جامعة الفيوم - الفيوم

جامعة الفيوم - بيانات الفهرسة

مؤتمر، أعمال ، (2014م) - الفيوم، مصر: جامعة الفيوم © 2016م

1- الآثار المصرية القديمة - مؤتمرات 2- الآثار اليونانية-الرومانية - مؤتمرات 3- الآثار الإسلامية - مؤتمرات 4- ترميم الآثار - مؤتمرات

الترقيم الدولي: ISSN 2356-8704

رقم الايداع بدار الكتب المصرية: 18945

© جامعة الفيوم - الفيوم ، مصر 2016م

يحظر إعادة نسخ أو إنتاج أجزاء من المواد الواردة بالجلية ، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري إلا بموجب إذن كتابي من كلية الآثار - جامعة الفيوم

عنوان المراسلات:

جمهورية مصر العربية، محافظة الفيوم، جامعة الفيوم، كلية الآثار، الرمز البريدي 63514

البريد الإلكتروني: arcon@fayoum.edu.eg

المحتوى

5	كلمة التحرير
6	المحتوى
	الآثار الإسلامية
33-8	الانعكاس السياسي والمذهبي لنصوص أربعة منابر خشبية من العصر الفاطمي أحمد عبد القوي محمد عبد الله عبد الرحيم ربحان بركات
69-34	نقود ماريا تيريزا المتداولة في شبه الجزيرة العربية في ضوء مجموعة خاصة أسامة أحمد مختار حسن
104-70	التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختارة (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي) حسام عويس طنطاوي
136-105	العوامل المؤثرة على عمارة المساجد العثمانية الباقية بمدينة صنعاء "دراسة أثرية معمارية" رأفت محمد محمد النراوي أحمد رجب محمد علي محمد أحمد عبد الرحمن إبراهيم
181-137	جامع أبو العلا بالإسكندرية: دراسة أثرية فنية المؤثرات الإسلامية في أعمال المعمارى الإيطالى رحاب محمد علي النحاس
222-182	اليساندرى لوريا بمدينة الإسكندرية 1877 - 1937م سحر القطري
245-223	المدارس الأثرية بالجزائر خلال العهد العثماني عبدالقادر دحدوح
262-246	ألوان الخيل وشيائها في التصوير التيموري دراسة أثرية فنية غادة عبد السلام ناجي فايد
289-263	مكتبة حافظ أحمد أغا بمدينة رودس القديمة (1208هـ/1793م) دراسة معمارية وثائقية محمد عبد الودود عبد العظيم
303-290	رنك السبع للسلطان الظاهر بيبرس البندقداري (658-676هـ/ 1260-1277م) في ضوء نشر ودراسة مكبال جديد من الزجاج مروة عادل إبراهيم رأفت محمد النراوي أحمد توني رستم
335-304	دراسة لتصاوير مخطوط مختارات شعرية محفوظة بمكتبة جامعة ميتشجن بالولايات المتحدة الأمريكية وليد شوقي إسماعيل البحري
	الآثار القديمة والمصرية واليونانية-الرومانية
349-336	مردة خاتيو " xAtyw " في نصوص معبد إدفو أحمد خلف الله سفينة
358-350	هوية الشخص المصور تحت المظلة متكئ على العصا بمقبرة نفر أنور سليم - صالح سليمان

بسقارة

376-359	سهام السيد عبد الحميد عيسى	اليوجا في مصر القديمة
388-377	فايز أنور عبدالمطلب مسعود	مطامير العصر الحجري الحديث في مصر: الفيوم نموذجاً
398-389	عبد المنعم مجاهد	إلحاق العلامة wdi بكلمة
408-399	عزيزة حسن السيد سليمان محبوب	أغسطس الإمبراطور الأول
	علاء الدين شاهين	
421-409	محمود عبيد	تجار تابعون لمؤسسات بـ "dt" (عاصمة إقليم الفيوم)
	عبد الرحمن علي	في عصر الأسرة العشرين
	مروي محمد سيد شعبان	
443-422	عماد عبد العظيم عاشور	صوامع الغلال في مصر والشرق الأدنى القديم دراسة مقارنة
457-444	محمد بن عبد المؤمن	شعائر الدفن ومعتقد ما بعد الموت عند سكان بلاد المغرب القديم
		أثناء العصور الحجرية وفجر التاريخ
473-458	منال أبو القاسم محمد حسين	تصوير أنوبيس بوظائف مختلفة على التوابيت أدمية الشكل
		خلال العصرين اليوناني والروماني في مصر
		ترميم الآثار
		التبرك داخل الكنيسة وسوء التخزين داخل المتحف ودورها في تلف
491-474	عبدالرحمن محمد السروجي	الأيقونات الأثرية وطرق علاجها تطبيقاً على إحدى الأيقونات داخل
		متحف السويس القومي بمصر

التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختارة (دراسة في المغزي الوظيفي والمذهبي)

حسام عويس طنطاوي*

تعد كف اليد¹ من الرموز القديمة²؛ إذ مارس الإنسان الأول في العصور البدائية القديمة فن الطباعة بالكف بشكل فطري، فكان يستخدم كفه بعد غمسها في عجينة لونية مكونة من دماء الحيوانات والغراء، أو أي مادة صمغية لاصقة في عمل لطع لونية بتشكيلات مختلفة على جدران الكهف الذي يسكنه ويأوي إليه، كما كان الصناعُ والبنّاءون يختمون واجهات المباني الطينية بطابع الأيدي بقصد الزينة والجمال، هذا بالإضافة إلى أغراض أخرى³، وبمرور الوقت، وبتوالي الأيام والسنين اكتسب هذا العنصر الفني أهمية كبيرة بعد أن حمل معانٍ ودلالاتٍ رمزيةً مختلفةً، بعضها ديني، وبعضها اجتماعي، فضلاً عن بعض الدلالات السياسية، ولم يقتصر الأمر على مجرد طباعة الشكل، بل

* مدرس بقسم الآثار - كلية الآداب - جامعة عين شمس (مصر).

¹ اليد من أعضاء الجسم؛ وهي من المنكب إلى أطراف الأصابع، والمنكب مجتمع رأس العضد والكتف، والعضد ما بين المرفق والكتف، والمرفق موصل الذراع في العضد، والذراع من الإنسان من طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى، والساعد ما بين المرفق والكف من أعلى، والمعصم موضع السوار من اليد والتقاء الكف بالساعد، والكف هي الراحة مع الأصابع، والجمع كُفوف وأُكُف. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، 244، 272، 311، 385، 422، 537، 633، 684، 685.

² مما لا شك فيه أن معظم الشعوب والديانات القديمة عرفت استخدام كف اليد كرمز، فعلى سبيل المثال تطلق اليهودية على اليد اسم "يد الجبار القدير" (hand of might)، ويعرف المسيحيون في الشرق وفي أوروبا كف مريم ويد العذراء "و"يد الرب" و"يد الله الأمرة"، وغالبا ما تصور اليد بصحبة القضبان لتعبر عن القوة، وكانت "يد القوة" (strong hand) شعاراً للملك الأيرلندي بريان بورو Brian Boru، وهي من التماثيل الشائعة في بومباي، ويد رتدى مثلها بكثرة في جنوب إيطاليا للوقاية من عين الشر، وهناك كف حمراء تزين إحدى دعائم كنيسة أيا صوفيا بإسطنبول، واليد المقدسة من الموضوعات المحببة للفن في معظم المزارات القديمة بأمريكا، وتستخدم في آسيا الوسطى على طول نهر أوكسس Oxus، واليد الفضية رمز مهم في بلاد فارس، وتنتشر اليد الحمراء في وسط الهند وجنوبها، وولاية راخين Arakan ببورما، وبارمه Barmah وسيام على حد سواء، ووجدت يد الإله شيفا Siva - Shiva الحمراء على أبواب المعابد الهندية القديمة بوصفه سيد الأبواب "Lord of doors"، ومثلها يد إيرين الحمراء red hand of Erin في أيرلندا، ووضعت يد ذهبية للإله أنو golden hand of anu على أحد الأهرامات في بابلون، واستخدمت "يد الإله بعل" على المسلات الفينيقية والقرطاجية، واعتاد الرومان وضع الكف في أعلامهم، وتوجد علامة على شكل يد الإنسان في الرموز الهيروغليفية القديمة، حيث كان المصريون يعتقدون أنها تساعد على تجميع جسم الإنسان بعد موته ليعمل في الحياة الأخرى، وغير ذلك كثير. لمزيد من التفاصيل راجع: قانصوه، التصوير الشعبي، 104؛ John, Encyclopedia of Religions, vol.II, Cosimo.Ink, 191. دينا السيد، الفن الشعبي في مصر المحروسة، Archaeology Times, OnLine Magazine, Issus 4, Des./Feb.2013, p.25

³ راجع: الخادم، الفن الشعبي، 101-103؛ زيادة، الزخرفة في الفن الإسلامي، 78.

تجاوز ذلك إلى الرسم والتلوين والحفر... إلخ، بل صناعة تحف ومنتجات فنية على هيئة الكف، وهي المنتجات التي تعددت أشكالها وتنوعت بدرجة كبيرة لتتناسب مع وظيفتها والغرض منها، ولا يزال هذا العنصر حتى الآن يحتفظ لنفسه بمكانة كبيرة.

ولم يكن هذا العنصر بمنأى عن الفنون الإسلامية بعد أن تغلغل في الثقافة الإسلامية وصار له أهمية كبيرة؛ لذا قرر له أن يقوم بدور كبير في المنتجات الفنية لبعض الدول خلال عصور مختلفة، الأمر الذي انعكس على التحف الفنية التي وصلت إلينا، فظهر من بينها أنواع جديدة تنوعت باختلاف وظيفتها، وبعض هذه الأنواع أسهم بطريقة - أو بأخرى - في تغذية بعض المعتقدات والأفكار والدعاية لها ونشرها.

لا تهدف هذه الدراسة إلى تأصيل هذا العنصر وتتبع تاريخه وتطوره عبر العصور، ولكنها ستقتصر بالدرجة الأولى زمنياً على العصر الإسلامي بحكم التخصص، كما أنها ستقتصر نوعياً على دراسة التحف المصنوعة بالكامل على هيئة الكف، ولن نتناول استخدام الكف بوصفها عنصراً زخرفياً علي العمارة الإسلامية وبعض التحف الفنية أو في المخطوطات، مع التركيز على قطع فنية مختارة روعي فيها أن تحقق الهدف المنشود من هذه الدراسة، ألا وهو الفهم والتفسير والكشف عن الأسباب، سواء أكانت اجتماعية أم مذهبية أم غير ذلك، مع الوقوف على المغزى أو الدلالة كلما أمكن ذلك؛ لذا اختيرت هذه القطع من مواد مختلفة وذات أغراض وظيفية متعددة، بعضها إنتاج شيعي وبعضها الآخر سني، ويمكن تناول ذلك على النحو التالي:

أولاً: الدراسة الوصفية⁴

لوحة رقم (1)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر. المقاييس: رأس المقبض: أكبر طول 4,5 سم، أكبر عرض 2,5 سم. الحلقة: أكبر طول 12 سم، أكبر عرض 5 سم. مكان الحفظ: مجموعة الباحث⁵. التاريخ: القرن 13 هـ/19 م. مكان الصنع: مصر. النشر: تنشر لأول مرة. الوصف: مطرقة باب تمثل أحد أشكال المطارق شائعة الانتشار في مصر خلال العصر العثماني، وتتكون من مقبض معدني له رأس يزخرفه في الجانبين زخرفة لوريدة ثمانية البتلات، تتدلى منها أداة طرق على هيئة قبضة يد - يرى بعض الباحثين أنها تمثل - من غير شك - اليد التي استبدلت بها

⁴ لن نتناول الدراسة الوصفية اللوحات التي تحمل أرقام من 15-18 نظراً لأنها وردت فقط للتوضيح وبعضها حديث نسبياً.

⁵ يحتفظ الباحث بمجموعة خاصة من مطارق الأبواب التي تنسب إلى مصر خلال القرن 13 هـ/19 م.

المطرقة في قرع الباب⁶ - وهذه اليد عبارة عن كف بشرية ليد اليمنى في حالة الانقباض مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة أصابع، يقع ثلاثة منها، هي الخنصر والبنصر والوسطى، في مستوى واحد مع تلاصقها، في حين يتباعد السبابة قليلاً، بينما وضع الإصبع الخامس، وهو الإبهام، في وضع مواجهة معها، وتتميز القطعة بمحاولة الصانع التعبير عن وجود ما يشبه حلقة كالسوار تلتف حول المعصم، ويلاحظ وجود خاتم صغير في إصبع الوسطى، مما يدعم أن هذه اليد تمثل يد سيدة، وتقبض اليد على كرة صغيرة تمثل قطعة الحجر التي قد يستعين بها البعض للطرق على الباب.

لوحة رقم (2)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر.

مكان الحفظ: كانت معروضة للبيع في موقع إيبى ebay عام 2007. المقاييس:⁷

التاريخ: القرن 13 هـ/19 م⁸. مكان الصنع: تركيا.

الوصف: مطرقة باب من العصر العثماني تتكون من مقبض معدني تتدلى منها أداة طرق على هيئة قبضة يد، وهذه اليد عبارة عن كف بشرية ليد اليمنى في حالة الانقباض لتعطي قبضة القوة، وهي القبضة التي يكون كل أجزاء السطح الداخلي من اليد قابضاً على جسم كروي أو إسطواني، وفيها تكون أجزاء السطح الداخلي لليد جله - أو كله - متماسة مع الجسم المقبوض عليه، وهو هنا كرة صغيرة يشاهد على سطحها بقايا خطوط عرض، مما يؤكد أنها تمثل الكرة الأرضية.

النشر: http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1700_1799/shiism/handoffatimah/handoffatimah.html

لوحة رقم 9 (3)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر - النيلو.

مكان الحفظ: الباب الخشبي لمسجد الإمام (الشاه) أصفهان.

التاريخ: القرن 13 هـ/19 م. مكان الصنع: أصفهان - إيران. النشر: سبق النشر.

الوصف: زوج من مطارق الأبواب، تتكون المطرقة اليمنى من قاعدة دائرية ذات حواف مسننة تشبه الترس تنتهي من أعلى بتاج بارز على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، ويحتل المقبض وأداة الطرق القسم

⁶ الباشا، مطرقة الباب، 215.

⁷ مما يؤسف له عدم التمكن من الحصول على المعلومات المتعلقة بمقاييس بعض القطع الفنية الواردة في هذه الدراسة، نظراً لأن الموقع الذي يعرضها لم يذكرها.

⁸ ينسبها موقع جامعة كولومبيا إلى ثمانينيات القرن 19 م (1880-1889 م) الموافق (1298-1307 هـ)، وبذلك تقع خلال فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني (1293-1327 هـ/1876-1909 م).

⁹ للباحث دراسة تفصيلية عن هذه المطرقة قيد النشر بالعدد السادس من مجلة مشكاة التي تصدر عن وزارة الآثار، ومن بين ما تناولته الصور الشخصية المنقوشة على هذه المطرقة ومقارنتها مع مثيلاتها المسجلة على بعض التحف الأخرى وتصاوير المخطوطات.

الأوسط منها، ويزخرف سطحها إطار عبارة عن شريط ضيق يدور حول الحافة الخارجية، يتكون من مجموعة من الوريدات الصغيرة الحجم الرباعية الشحومات، ويحصر الإطار بداخله زخارف نباتية "توريقاً"، قوامها رسوم من فروع متشابكة متماوجة وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخلية وأوراق نصلية، بالإضافة إلى وريدات رباعية وخماسية مرسومة على شكل يتكون من اجتماع أوراق الزهرة حول كأسها، وأوراقها غير منتظمة الشكل، والزخارف جميعها تمتاز بالدقة وصغر الحجم، أما القسم العلوي من القاعدة فتزيّنه عند الجزء المتصل بالتاج منطقة بيضاوية الشكل تشغلها صورة نصفية للشاه صفي (1038-1052هـ/1629-1642م)¹⁰ مرتدياً قباءً مفتوحاً على الصدر، ومزراً بقياطين، وله ياقة عريضة مفصصة يزخرفها رسوم نباتية متقنة، ويظهر أسفله قميص، ويضع على رأسه عمامة كبيرة ملفوفة عدة طيات، ويخرج من وسط العمامة ثلاث ريشات كبيرة، ويزين المساحة فوق صورة الشاه صفي عند الجزء العلوي البارز من القاعدة ثلاثة أشرطة تمتد عرضياً: الشريط العلوي ضيق به زخارف من دوائر صغيرة مطموسة تذكرنا بحبات اللؤلؤ الساسانية الطراز، ويزخرف الشريط الأوسط العريض نقوش مجدولة متداخلة، أما الإطار السفلي فيشغله وريدة رباعية الشحومات مكررة عدة مرات، وهي نفسها الزهرة التي تحتل منتصف القمة وتشتهر باسم عود الصليب، ويدور حول القمة أو التاج الثلاثي إطار صغير من حبيبات متماسة.

وتتدلى حلقة من على سطح القاعدة، وهي أداة الطرق التي شكّلت على هيئة كف (يد) متحركة، أصابعها الخمسة مقبوضة، ويزخرف سطحها دائرة صغيرة لها حواف مسننة تحصر بداخلها بقايا كتابات فارسية غير واضحة، وإن كان يمكن قراءة كلمتي "كار بنده" التي تعني "عمل العبد"، ويزخرف باقي مساحة سطح أداة الطرق مجموعة من الزخارف النباتية تتكون من فروع وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية وزهور قريبة من الطبيعة.

وتتشابه المطرقة اليسرى مع المطرقة السابقة من حيث التصميم العام والزخارف، يستثنى من ذلك كونها تحمل صورة شخصية للشاه عباس الأول¹¹ (996-1038هـ/1587-1629م) - بدلاً من صورة الشاه صفي - يبدو فيها مرتدياً ثوباً (قباء) مفتوحاً على الصدر، مزراً بقياطين وله ياقة عريضة مفصصة يزخرفها رسوم زهور ووريدات رباعية وخماسية الشحومات على أرضية من فروع

¹⁰ جلس سام ميرزا على كرسي العرش في أصفهان بعد وفاة جده الشاه عباس الأول باسم الشاه صفي، ولم يتجاوز عمره السبعة عشر عاماً، وحكم أربعة عشر عاماً، وذلك من سنة 1038هـ/1629م حتى سنة 1052هـ/1642م، واتسمت هذه الفترة بالفساد؛ فقد كان ظالماً عاتياً سفاكاً للدماء، لا هم له إلا الاشتغال بقتل الأبرياء، وانغمس هذا الملك في الشهوات، ومات في مدينة قاشان بعد أن أفرط في تناول الخمر. إقبال، تاريخ إيران، 675؛ مكاريوس، تاريخ إيران، 157، 158.

¹¹ يعد الشاه عباس - بدون شك - من أعظم ملوك إيران بعد الإسلام؛ نظراً لأعماله الكبيرة التي تبذرت في فتوحاته والآثار الخيرية التي ظهرت في إدارته لملكه، ولا يوجد أحد من ملوك إيران في شهرته وطيب ذكره في نظر العوام الإيرانيين، وتشهد الحكايات والأساطير الجارية عنه على ألسنة الناس بهذا، ولم يكن لقب "الكبير" الذي أطلقه عليه الفرنج عبثاً. إقبال، تاريخ إيران، 667، 668.

نباتية، يظهر تحته قميص مزين بعدة خطوط طولية، ويغطي رأسه عمامة كبيرة ملفوفة لفات عدة يجمعها ماسك، ويبدو على ملامح وجه الشاه عباس الهدوء والثبات، ويظهر له شارب كبير، كما أن الوحدة الدائرية ذات الحواف المسننة التي تزخرف سطح أداة الطرق تحصر كتابات فارسية نقرأ منها كلمة "سازنده" التي تعني "السباك" أي صانع المعادن بطريقة الصب Casting.

لوحة رقم (4)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر. مكان الحفظ: أحد المنازل القديمة في مدينة شوشتر Shushter في محافظة خوزستان Khuzestan. التاريخ: القرن 13 هـ/19 م. مكان الصنع: إيران.

النشر: (<http://www.elisabeth-thoburn.com/2010/03/16/day-60-14-night-of-the-fire/>)

الوصف: تتكون المطرقة من قاعدة دائرية ذات حواف غير منتظمة الشكل، تنتهي من أعلى بتاج بارز على هيئة ورقة نباتية ثلاثية كأسية الشكل، ويخرج من القاعدة في كلا الجانبين شكل حيواني لتنين فاتح فاه صُورَ بأسلوب بسيط، ويحتل المقبض وأداة الطرق القسم الأوسط منها، ويزخرف سطحها مجموعة من الدوائر صغيرة الحجم، وتتدلى حلقة من على سطح هذه القاعدة؛ حلقة مطرقة باب شكلت على هيئة كف أو يد متحركة، أصابعها الخمسة مقبوضة.

لوحة رقم (5)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر. مكان الحفظ: كانت معروضة للبيع في مجموعة هاتيفي Hatefi-collections عام 2013 م. التاريخ: القرن 13 هـ/19 م. مكان الصنع: إيران.

النشر: ; (<http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>)

(<http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg>)

الوصف: تتشابه هذه المطرقة مع مطرقة الباب السابقة - إلى حد كبير - في التكوين العام، وتختلف في بعض التفاصيل الزخرفية القليلة.

لوحة رقم 12 (6)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر. مكان الحفظ: كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات في عام 2009 م.

¹² جدير بالذكر أن لهذا الطراز من مطارق الأبواب انتشاراً كبيراً في إيران، خاصة في المدن التاريخية القديمة، فإلى جانب بعض أبواب المنازل في شوشتر Shushter في خوزستان Khuzestan، توجد أبواب أخرى لا تزال تحتفظ بنماذج منه في قرية أبيانه Abyaneh بالقرب من أصفهان، وغير ذلك كثير. http://www.flickrriver.com/photos/jida_arzaghi/4610896678/ فضلاً عن القطع المحفوظة في المجموعات الفنية، والأخرى المعروضة للبيع في صالات المزادات وأماكن بيع التحف القديمة.

<http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>; <http://manage.hatefi-collections.com/inc/getThumbnail2.ashx?img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg>

رقم الحفظ: sale5836 lot208 التاريخ: القرن 13هـ/19م. مكان الصنع: إيران.

النشر: <http://www.christies.com/lotfinder/lot/three-qajar-door-knockers-iran-19th-century-5248921->
; http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx_details.aspx

الوصف: حلقة مطرقة باب سُكِلت على هيئة كف (يد) متحركة، أصابعها الخمسة مقبوضة، ويزخرف سطحها مجموعة دوائر صغيرة متداخلة، ويتصل بها من أعلى على الجانبين زخرفة جناحية من نصفي مروحة نخيلية.

لوحة رقم (7)

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب - الحز - الحفر.

مكان الحفظ: كانت معروضة للبيع في مجموعة هاتيفي Hatefi-collections عام 2013م.

التاريخ: القرن 13هـ/19م. مكان الصنع: إيران.

النشر: <http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>

الوصف: حلقة مطرقة باب سُكِلت على هيئة كف متحركة، أصابعها الخمسة مقبوضة¹³، ويغطي سطحها زخارف نباتية "توريق" قوامها رسوم من فروع متشابكة متماوجة وأوراق¹⁴.

لوحة رقم (8)

المادة الخام: خشب. طرق الصناعة والزخرفة: الحز والحفر.

التاريخ: 1336هـ/1917م. مكان الصنع: تركيا.

النشر: <http://pinterest.com/pin/209347082650285943/>;

(<http://www.themagiccafe.com/forums/viewtopic.php?topic=345465&forum=14>)

الوصف: كف يد في حالة الانبساط مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة نفذت متباعدة غير ملتصقة، وتتميز القطعة بوجود زخرفة رمزية تعبر عن عين بشكل

¹³ جدير بالذكر أن متحف المتروبوليتان يحتفظ تحت رقم 1982.60.39 بقلادة من الذهب والبللور الصخري على هيئة كف يد مقبوضة (لوحة رقم 15)، استخدم في زخرفتها أسلوب الترصيع بالمينا والأحجار الكريمة، إذ تتكون من جزئين: الأول من البللور الصخري على هيئة كف يد أصابعها الخمسة مقبوضة، مثبتة داخل جزء ثان من الذهب إسطوانى الشكل مقسم سطحه إلى أربعة إطارات الأول والثالث بهما فتحات صغيرة مستطيلة الشكل مملوءة بقطع دقيقة من حجر الزمرد، في حين يزخرف القسمين الثاني والرابع زخارف نباتية تتكون من رسوم أزهار وفروع وأوراق نباتية نفذت بالمينا المتعددة الألوان وإن غلب عليها اللون الأبيض ثم الأحمر، ولا يتجاوز طولها 6,7 سم، وهذه القطعة طبقا لسجلات المتحف وردت إليه عام 1982م من مجموعة جاك وبيل لينسكي The Jack and Belle Linsky Collection، وتكرر السجلات أنها ربما تنسب إلى إسبانيا في القرن 11هـ/17م بدون أن يسوق دليلاً على ذلك، ولكن الباحث يرجح نسبتها إلى إيران في القرن 13هـ/19م خلال العصر القاجاري بناء على التشابه الشديد بينها وبين مجموعة مطارق الأبواب المنشورة في هذه الدراسة (لوحات رقم 4-7)، خاصة القطعة الأخيرة منها رقم (7)، بالإضافة إلى أن إيران منذ العصر الصفوي امتازت بتحف ذات قيمة مادية، إذ كانت تزين بالجواهر والمينا. حسن، فنون الإسلام، 576. وهو أمر قد تثبتته في المستقبل دراسة مستقلة عن هذه القطعة (لوحة رقم 15).

<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120023401?img=0>

¹⁴ <http://manage.hatefi-collections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/47071e9a-19b7-4461-a436-7b9f756b2102.jpg>.

تجريدي، إذ وردت على شكل لوزة أعلاها خط مقوس، ويصل عددها إلى ثلاثة في كل إصبع، كما وردت على الراحة بقايا كتابات غير واضحة بخط النستعليق¹⁵، نفذت في أربعة أسطر، ومن الواضح أن الثلاثة الأولى منها كانت تحمل اسم من صنعت له التحفة، ومن المرجح بناء على ما تبقى من الكتابة أنه "إبراهيم ناجي عزب الصباغ... بابا"، ولا خلاف على أن التاريخ المسجل في السطر الأخير هو سنة 1336هـ/1917م، في حين يشغل مكان سطح المعصم ثلاثة أسطر؛ الأول به زخرفة جزاجية، والثاني والثالث طمست زخارفهما، ومن المرجح نسبة هذه التحفة إلى تركيا أو إلى أحد الأقاليم التابعة للدولة العثمانية، نظراً لاختلافها عن النماذج الإيرانية، وخلوها من الكتابات الشيعية الصريحة، فضلاً عن نوع الخط الذي استخدم خلال العصر العثماني على نطاق واسع، ويضاف إلى ذلك التاريخ المسجل بالأعداد العربية وليست الفارسية.

لوحة رقم (9)¹⁶

المادة الخام: خشب. طرق الصناعة والزخرفة: الحز والحفر.

المقاييس: أقصى طول 6سم، أقصى عرض 3,5 سم، السمك نحو 1,5سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم الحفظ: 4908.

المصدر: أطلال الفسطاط. التاريخ: العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م).

مكان الصنع: الفسطاط- مصر. النشر: تنشر لأول مرة.

الوصف: كف بشرية ليد اليمنى في حالة الانبساط مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة أصابع حفرت متباعدة غير ملتصقة، وقد تم وضع أربعة منها، وهي الخنصر والبنصر والوسطى والسبابة، في مستوى واحد، بينما وضع الإصبع الخامس، وهو الإبهام، في وضع مواجهة معها، وتتميز القطعة بمحاولة الصانع التعبير عن عقل الأصابع عن طريق الحز، كما استخدم الفنان الحزوز للتعبير أيضاً عن وجود ما يشبه حلقة كالسوار تلتف حول المعصم، ويلاحظ أن أصابع الكف غير مستقيمة، وتبدو من الظهر أقصر منها في الوجه، وفي ذلك ما

¹⁵ بدأ تطور خط النستعليق في غرب إيران في منطقة أذربيجان التي يقطنها نوو الأصول التركية، واستخدم بشكل خاص في كتابة الدواوين الشعرية، وأدى وجود العلاقات السياسية بين العثمانيين وحكام قره قونلو في أذربيجان وحكام آق قونلو في الأناضول، إلى انتقال خط النستعليق إلى تركيا (الأناضول) في أوائل القرن 9هـ/15م، وتداولت الأيدي المخطوطات، خاصة أن العلاقات الوثيقة مع إيران في المجالات الأدبية لم تنقطع، يضاف إلى ذلك فتح باب القصر العثماني للفنانين الإيرانيين، مما نتج عنه انتشار هذا النوع من الخط في عهد السلطان محمد الفاتح، وساعد على ذلك انتقال بعض الخطاطين المشهورين من منطقة أذربيجان وأصفهان بإيران إلى إستانبول وإقامتهم بها، فكتبوا كتابات للسلطان ونسخوها. وبمرور الوقت أصبح لخط النستعليق مدرستان: إحداهما إيرانية، والأخرى تركية، واكتسبت الأخيرة شخصيتها كاملة منذ القرن 13هـ/19م على يد الخطاط يساري زاده مصطفى عزت الذي يعتبر مؤسس مدرسة خط النستعليق التركية. لمزيد من التفاصيل عن خط النستعليق لدى العثمانيين راجع: أرسلان، الخط العربي، 230-234؛ منصور، خط النستعليق، 267-270.

¹⁶ أُدين بالشكر في الحصول على صور هذه القطعة وكامل البيانات المتعلقة بها إلى الاستاذ عبد الحميد عبد السلام محمد الذي يشغل وظيفة أمين متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، فله مني خالص الشكر ومن الله خير الجزاء.

يتطابق مع الطبيعة، كما تتميز بكبر مساحة باطنها، مع وجود شق طولي في راحة الكف نتج عن جفاف الخشب، ولا يبدو في الوقت ذاته أنه كان هناك ثقب عند بداية الرسغ.

لوحة رقم (10)¹⁷

المادة الخام: عاج. طرق الصناعة والزخرفة: الحز والحفر.

المقاييس: أقصى طول 4,4 سم، أقصى عرض 2,9 سم، السمك حوالي 1,4 سم.

مكان الحفظ: متحف المتربوليتان بنيويورك. رقم الحفظ: 86.11.258.

التاريخ: من منتصف القرن 4م/10م حتى منتصف القرن 6م/12م. مكان الصنع: مصر¹⁸.

النشر: (<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0>)

الوصف: هذه القطعة من حيث الشكل العام شديدة الشبه بالقطعة الخشبية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ فهي عبارة عن كف يميني ليد بشرية في حالة الانبساط مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة أصابع نفذت متباعدة غير ملتصقة، وقد تم وضع أربعة منها، وهي الخنصر والبنصر والوسطى والسبابة، في مستوى واحد، بينما وضع الإصبع الخامس، وهو الإبهام، في وضع مواجهة معها، وتتميز القطعة بمحاولة الصانع التعبير عن وجود ما يشبه حلية كالسوار تلتف حول المعصم باستخدام الحزوز، ويلاحظ أن أصابع الكف غير مستقيمة وتبدو من الظهر أقصر منها في الوجه، وفي ذلك ما يتطابق مع الطبيعة، كما تتميز بكبر مساحة باطنها، مع وجود عدة شقوق طولية في راحة الكف، ولا يبدو في الوقت ذاته أنه كان هناك ثقب عند بداية الرسغ، ويبدو الاختلاف بينها وبين قطعة متحف الفن الإسلامي الخشبية في شكل السوار الذي يحيط بالمعصم، إذ إنَّ له حلية تتخذ عند ظهر الكف شكل مربع مقسم من الداخل إلى أربعة مربعات أصغر، وللسوار نفسه حلية تتخذ عند راحة الكف شكل دائرة يزخرفها من الداخل وريدة ثمانية البتلات، كما يشغل كل من الإبهام والسبابة والبنصر ثلاثة خواتم، يتخذ مكان الفص في اثنين منها شكل مربع مقسم داخلياً إلى أربعة مربعات أصغر.

لوحة رقم (11)¹⁹

المادة الخام: برونز. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب.

المقاييس: الطول 3 سم، العرض 2 سم.

¹⁷ <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0>

¹⁸ طبقاً لسجلات متحف المتربوليتان هذه القطعة تم شراؤها عام 1886م من السيد وليم هايس وارد William Hayes Ward، وينسبها المتحف إلى العراق في فترة تاريخية سابقة على الميلاد بألف عام، ولكن الباحث يرجح نسبتها إلى مصر في العصر الفاطمي بناء على لتشابه الشديد بينها وبين القطعة الخشبية التي عثر عليها بالفسطاط المحفوظة حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة رقم 9).

¹⁹ http://www.discoverislaamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;40;en

مكان الحفظ: متحف ومعرض كلفينجروف للفن، متاحف جلاسجو، جلاسجو، سكوتلندا، المملكة المتحدة²⁰
 رقم الحفظ: 1912.6.i. التاريخ: العصر العثماني القرن 13هـ/19م. مكان الصنع: فلسطين.
 النشر: (http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;40;en)
 الوصف: دلالية من البرونز صغيرة الحجم، صُممت على شكل كف يد بشرية في حالة الانبساط،
 ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة، الثلاثة الوسطى منها ملتصقة، في حين أن كلا من الإبهام
 والخنصر متباعدان ومتشابهان - إلى حد كبير - مما جعل التصميم العام للكف يغلب عليه طابع
 التماثل وهو ما يخالف الطبيعة، وقد حرص الفنان على إبراز شكل الأظافر في كل إصبع، ويتميز
 سطح الدلالية بزخرفة بارزة تتكون من نجمة سداسية في مركزها نقطة، وأسفلها هلال، ويعلوهما كتابة
 من كلمة واحدة نصها "مبروك" كتبت بخط قريب من الخط المعروف حديثاً باسم (الخط الحر)²¹.

لوحة²² رقم (12)

المادة الخام: زجاج ملون. طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب²³.
 المقاييس: الطول 2سم، العرض 1,5 سم.
 مكان الحفظ: متحف ومعرض كلفينجروف للفن، متاحف جلاسجو، جلاسجو، سكوتلندا، المملكة المتحدة²⁴
 رقم الحفظ: 191.6.i.2 التاريخ: العصر العثماني أواخر القرن 13هـ/19م أو أوائل القرن 14هـ/20م²⁵.
 مكان الصنع: مدينة الخليل - فلسطين²⁶.

²⁰ Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow Museums, Glasgow, Scotland, United Kingdom. اقتنى

المتحف هذه القطعة من خلال الشراء عام 1912م.

²¹ الخط الحر هو خط لا يتبع أيًا من أنواع الخطوط المعروفة، ويسمى أيضا بالحديث، حيث ظهرت في العصور الحديثة نسبيًا مجموعة من الخطوط الجديدة نتيجة حرية كتابة الحروف التي تجعل من إنتاجات الفنان ورسمه خطا جميلا يسمى بالحر، وبشكل عام يكون إبداع الخطاط وخياله فيه شيئاً أساسياً ليظهر بشكل جميل <http://www.jalalameen.com/hadeeth.php> والخط الحر يعتبره البعض رسماً وتشكيلاً لا أكثر والدليل على ذلك أنه ليس هنالك إلى يومنا هذا قاعدة للكثير من أنواعه، كما يعتبر البعض الآخر هذا النوع من أنواع الخط هو عكاز أو عصي العاجز عن إتقان قواعد الخط العربي؛ لذا فإن الكثير من الخطاطين غير الماهرين أو صناع التحف المختلفة يلجؤون إليه هروباً من القاعدة، ولكن مع هذا فإن الخط الحر أصبح له كيان خاص بنفسه وبات له عشاق ومحبون كثر في عالمنا العربي يستخدمونه في الشعارات والإعلانات والصحف وغيرها، والمتحكم في الخط الحر هو الذوق السليم والتركيب واللياقة والمرونة في رسم الحروف. <http://www.traidnt.net/vb/traidnt1848889/> وليس هناك تاريخ محدد لظهور هذا النوع من الخط، ولكن المتفق عليه بداية انتشاره منذ نهاية القرن 13هـ/19م، وعن نماذج هذا الخط وأهم أنواعه راجع: الجبوري، موسوعة الخط العربي، 133-158.

²² http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;41;ar.

²³ تشير سجلات متحف ومعرض كلفينجروف للفن إلى أن هذه القطعة مصنوعة من "زجاج مقولب وملون".

²⁴ اقتنى المتحف هذه القطعة من خلال الشراء عام 1912م.

²⁵ اعتمد المتحف في تأريخه للقطعة بصفة أساسية على وجود الكثير من النماذج المتشابهة المصنوعة من الزجاج الملون نفسه، ولها نفس الحجم، ومؤرخة بالعصر العثماني، كما نسب المتحف هذه القطعة إلى مدينة الخليل (حبرون Hebron) بفلسطين بناء على وجود العديد من النماذج المشابهة منسوبة إلى هذه البلدة.

²⁶ تمثل صناعة الزجاج إحدى الصناعات اليدوية الموروثة التي تتميز بها مدينة الخليل دون غيرها من مدن الضفة الغربية، فقد اشتهرت في عهد العثمانيين بصناعة القناديل والزجاج الملون الذي كان يصنع منه الخواتم الملونة وأساور وخاليل وأشياء أخرى نتيجة لوجود مصنع

النشر: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;41;ar

الوصف: دلالية من الزجاج الملون دقيقة الحجم، شكلت على هيئة كف يد بشرية ذات خمسة أصابع، الثلاثة الوسطى منها ملتصقة وذات حجم متساوٍ، في حين أن الخنصر صغير الحجم، والإبهام له حجم أكبر من الجميع، وأعلى راحة اليد توجد عروة مستديرة لكي يعلق منها الكف.

لوحة رقم (13)²⁷

المادة الخام: ذهب²⁸. طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الحز - الحفر - الضغط.
المقاييس: الطول حوالي 7 سم والعرض نحو 5 سم²⁹. مكان الحفظ: متحف مقدم بطهران³⁰.
التاريخ: القرن 13 هـ/19 م. مكان الصنع: إيران. النشر: أول مرة.

الوصف: كف يد بشرية في حالة الانبساط، صنعت من صفيحة معدنية، استخدم فيها الصانع الحز والحفر لتحديد الأصابع وعقلها، وتتميز القطعة بوحدة زخرفية ذات ثمانية أضلاع تتوسط راحة اليد، نقش بها كتابة عربية بارزة بخط الثلث نصها "يا حضرت عباس"، كما توجد كتابة أخرى خارج هذه الوحدة الزخرفية يقرأ منها "يا حسين/ مظلوم³¹/ رضاك"، وتتناثر على سطح القطعة زخرفة نباتية بارزة تتكون من فروع وأوراق نباتية.

للزجاج بها كان هو الوحيد في سورية الكبرى في ذلك الوقت، وبلغ من تقدمها آنذاك أن شاركت في المعرض العالمي الذي أقيم في فيينا عام 1873 م، حيث عرضت صناعات الخليل من أدوات الزينة المصنوعة من الزجاج الملون، وما زالت حتى الآن هناك حارة من حارات المدينة تحتفظ باسم "حارة الزجاجين". عبد الرحمن، قصة مدينة- الخليل، 88. ؛ الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، كتاب محافظة الخليل، 31، <http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84>

خضعت المدينة للانتداب البريطاني عام 1917 م، ثم للإدارة الأردنية عام 1950م، ويشار إلى أن المنظمات اليهودية احتلت في عام 1948 نصف أراضي الخليل، واحتلوا بعد ذلك محافظة الخليل كاملة في عام 1967 إثر حرب حزيران. راجع: عبد الرحمن، قصة مدينة- الخليل، 13-17؛ الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، كتاب محافظة الخليل، 30، 31.

²⁷ حصلت على صور هذه القطعة أثناء زيارة إيران خلال الفترة من 3-10/5/2013م ضمن وفد للجامعات المصرية.
²⁸ لم أتمكن من تحديد المادة الخام بدقة نتيجة حفظ القطعة داخل دولاب العرض المغلق بالرصاص، ولكن خصائص المعدن اللونية ترجح أنها من الذهب.

²⁹ هذه المقاسات قد تكون بعيدة قليلاً عن الأرقام الصحيحة، إذ إنها تعتمد على النظر لا القياس نظراً لعدم إمكانية فتح دولاب العرض.

³⁰ يتبع هذا المتحف جامعة طهران، وعنوانه 251 تقاطع شارع ولي عصر مع شارع شيخ هادي، طهران.

³¹ من عقيدة الشيعة أن أهل السنة جميعاً ظلموا أهل البيت وجردوهم حقهم في الخلافة عندما اغتصبوا الحكم منهم، وكانوا هم الأولى بها باعتبارهم ورثة النبي المصطفى ﷺ، ويؤمنون بأن الظلم والاضطهاد لآل البيت وشيعتهم بدأ ثاني يوم لوفاة الرسول عند اجتماع المسلمين في سقيفة بني ساعدة، واستمر حتى اليوم في شكل موجات. لمزيد من التفاصيل راجع: علي الكوراني العاملي، جواهر التاريخ، 5 أجزاء، قم، 1425 هـ/2004م. ومن أقوالهم في ذلك أن رسول الله ﷺ قال لعلي: "يا علي، أنت المظلوم بعدي، من ظلمك فقد ظلمني، ومن أنصفك فقد أنصفني، ومن جحدك فقد جحدني، ومن والاك فقد والاني، ومن عاداك فقد عاداني، ومن أطاعك فقد أطاعني، ومن عصاك فقد عصاني". الصدوق، كتاب الاعتقادات، 107-109.

لوحة رقم (14)

المادة الخام: ذهب، ياقوت، زمرد، ماس، لؤلؤ. طرق الصناعة والزخرفة: اللك، الحز - الحفر - اللحام. المقاييس: أكبر طول 11,8 سم. مكان الحفظ: مجموعة ناصر خليلي.

رقم الحفظ: JLY 1923. التاريخ: أواخر القرن 12هـ/18م أو أوائل القرن 13هـ/19م.

مكان الصنع: حيدر آباد أو الدكن، الهند. النشر: <http://www.khalili.org/works.aspx>

الوصف: زوج من الكفوف صنع من صفيحة ذهبية على أرضية من اللك، ويرصع سطح كل كف منها أحجار كريمة من أنواع متعددة منها الياقوت والزمرد والماس، وتتنوع الأحجار في أشكال منتظمة بحسب خطة معدة مسبقاً، فنلاحظ تكوينات لزهور رباعية وأخرى سداسية، ويدور حول الحواف الخارجية لكل كف إطار من حبات اللؤلؤ.

المراجع: روجرز، فنون الإسلام، 371، لوحة 445 ؛

Francis Maddison and Emilie Savage-Smith, Science, Tools and Magic: 2 Parts, the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol XII 1997. ; Pedro Moura Carvalho, Gems and Jewels of Mughal India, the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol.XVIII, 2007.

الدراسة التحليلية

يلاحظ أن القطع الفنية التي تناولتها الدراسة الوصفية صُنعت من مواد خام مختلفة تنوعت بين معادن وزجاج وأخشاب وعاج، واستخدم في صناعتها وزخرفتها أساليب متعددة قد يضيق المجال هنا عن تناولها بالشرح والتحليل. فضلاً عن أن موضوعات الأساليب الصناعية والزخرفية سبق أن تناولتها الكثير من الدراسات الأثرية والمراجع المتخصصة، بل أفردت لها أحياناً مؤلفات كاملة؛ لذلك ستقتصر الدراسة التحليلية فيما يلي على بيان الغرض الوظيفي والمذهبي، والتفسير والتحليل لبعض ما يتعلق بهذه القطع الفنية كلما أمكن ذلك.

في البداية تنقسم القطع الفنية موضوع الدراسة مذهبياً إلى مجموعتين: الأولى شيعية الإنتاج (لوحات رقم 3، 4، 5، 6، 7، 9، 10، 13، 14)، وفي مقابلها مجموعة ثانية سُنية الإنتاج (لوحات رقم 1، 2، 8، 11، 12)، وفي الوقت نفسه يمكن تقسيمها نوعياً إلى مجموعتين هي: مطارق الأبواب (لوحات رقم 1-7)، والُطَي والتمايم (لوحات رقم 8-14).

والمجموعة الأولى النوعية تشمل عدداً من مطارق الأبواب (لوحات رقم 1-7) يغلب على التصميم الفني لها اتخاذ الكف هيئة القبضة، والأخيرة وردت في أربعة أشكال؛ الأول تكون فيه الأصابع متقاربة، وهي تقبض على جسم كروي صغير مع تباعد الإبهام قليلاً، ودون أن يكون لراحة اليد دور في ذلك أو بمشاركة جزء صغير من السطح الداخلي لليد، وهو ما نشاهده في مطرقة الباب العثمانية التي تنسب إلى مصر (لوحة رقم 1). وفي الثاني تظهر قبضة القوة التي تكون الأصابع الخمسة فيها

متباعدة وتتشترك مع كل أجزاء السطح الداخلي من اليد في القبض على جسم كروي أو إسطواني، ونجد هذا الشكل في مطرقة الباب العثمانية التي تنسب إلى تركيا (لوحة رقم 2). وفي الشكل الثالث تبدو القبضة مغلقة، حيث تنتهي الأصابع بالكامل للداخل عدا الإبهام، وبعد ذلك يُقفل الإبهام على العقلة الثانية من إصبعي الوسطى والسبابة، ونجده في مطرقة باب مسجد الإمام في أصفهان (لوحة رقم 3). وفي الشكل الرابع تنتهي الأصابع جزئياً، وتتلامس مع ظهور الإبهام بجوار السبابة، وبذلك تكون الأصابع الخمسة في مستوى واحد، وهذا الشكل نجده في باقي مطارق الأبواب الإيرانية (الوحات رقم 4-7).

وهذا الاختلاف الجزئي في تشكيل التصميمات الفنية لمطارق الأبواب يمكن تفسيره في ضوء أن مطرقة مسجد الإمام بأصفهان (لوحة رقم 3) قام الصانع أو الفنان بتشكيلها على هيئة قبضة مغلقة عن قصدٍ وتعمدٍ، على الرغم من درايته بأن هذا الشكل غير معتاد أو مألوف، نظراً لاستعماله في أعمال الضرب والقتال والتعبير عن الغضب، والسبب في ذلك يرتبط بأفكار الشيعة؛ فعلى الرغم من إلحاح كُأبهم ودعاتهم في القول بأن الأئمة من البشر وأنهم خلقوا من الطين، ويتعرضون للأمراض والآفات والموت مثل غيرهم من بني آدم، فإننا نجد في تأويلاتهم الباطنية أن الإمام هو "وجه الله" و"يد الله" و"جنب الله"، وأنه هو الذي يحاسب الناس يوم القيامة، وهو الصراط المستقيم والذكر الحكيم، وإلى غير ذلك من الصفات. ولهم في ذلك كله أدلة يسوقونها لكل صفة من الصفات، فمثلاً يقولون إن الإنسان لا يُعرف إلا بوجهه، ولما كان الإمام هو الذي يدل العالم على معرفة الله، فبه إذن يُعرف الله، فهو وجه الله أي الذي به يُعرف الله، وأن اليد هي التي يبطش بها الإنسان، ويدافع بها عن نفسه، والإمام هو الذي يدافع عن دين الله ويبطش بأعداء الله فهو على هذه بمنزلة يد الله³²، ويدعمون ذلك بما ورد عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وعنه - أي الأئمة - أنهم عين الله الناظرة ولسانه الناطق وجنبه وعيبة علمه؟، وأنهم يده الباطشة وأذنه الواعية³³. وبذلك يكون تشكيل مطرقة باب مسجد الإمام على هيئة قبضة يد مغلقة انعكاساً للأفكار الشيعية ورسالة رمزية تبين وتذكر الوافدين للمسجد بأن الإمام هو يد الله التي يبطش ويعاقب بها أعداءه، وتحذر الخارجين عن طاعة الإمام باستعداده للبطش بهم.

ولا تخلو مطرقة الباب العثمانية التي تنسب إلى تركيا (لوحة رقم 2) هي الأخرى من رمزية؛ فتشكيل أداة الطرق على هيئة قبضة القوة التي تقبض على الكرة الأرضية رسالة واضحة من العثمانيين الهدف منها الدعاية والإعلان عن قوتهم التي بفضلها خضعت أجزاء كبيرة من الكرة الأرضية لهم؛

³² حسين، طائفة الإسماعيلية، 156، 157، غالب، تاريخ الدعوة الإسماعيلية، 40، 41.

³³ البحراني، الإمامة الإلهية، ج 5، 150.

ولكن المتأمل والفاحص المدقق لتاريخ العثمانيين سيجد أن هذه المطرقة تنسب إلى القرن 13هـ/19م الذي شهد المرحلة الأخيرة من انهيار الدولة العثمانية، إذ عقدت فيه عدة معاهدات ومواثيق قُدت على إثرها أراض شاسعة بعضها كان أول من فتحها العثمانيون وعاشوا فوقها مئات السنين³⁴، وبذلك تكون الدولة العثمانية لا تقبض فعليا على الكرة الأرضية في تاريخ صناعة مطرقة الباب هذه.

وفي اعتقاد الباحث أن التصميم الفني لهذه المطرقة الذي يهدف - بالمخالفة للواقع - إلى بيان سيطرة الدولة العثمانية وتحكمها في الكرة الأرضية في هذا التاريخ يعكس الأزمة النفسية التي تعرض لها العثمانيون خلال المرحلة الأخيرة من عمر دولتهم، فقد لجأوا لاشعوريا إلى واحدة من الحيل أو الدفاعات النفسية³⁵ Defense Mechanisms التي تنشأ من استمرار حالة الإحباط مدة طويلة بسبب عجز الإنسان عن حل مشاكله، ومن ثم يلجأ إليها للتقليل من الصراعات في داخله ولحماية ذاته من التهديد، والحيلة التي لجأ إليها العثمانيون هي "التكوين العكسي"³⁶ Reaction Formation التي تستخدم عندما لا يريد الشخص الاعتراف بالحقيقة، فهي تعبير عن الدوافع والرغبات المستتكرة في شكل معاكس أو في شكل مضاد مقبول، ولما كان العثمانيون بداخلهم الرغبة في بسط سيطرتهم على الكرة الأرضية، وهي الرغبة التي استتكرتها الدول المعاصرة لهم، بل دخلت في صراعات شديدة مع الدولة العثمانية للحيلولة دون ذلك، مع الحصول على أكبر حصة من إرث "الرجل المريض"³⁷؛ لذا لجأ العثمانيون إلى التعبير عن ذلك لا إراديا باتخاذ بعض الشعارات والعلامات التي تحقق لهم ذلك رمزا، ومنها تشكيل بعض مطارق الأبواب على هيئة قبضة - ترمز إلى دولتهم - تقبض على الكرة الأرضية.

وبناءً على ما سبق، يمكن ترجيح أن هذا الطراز من مطارق الأبواب من الناحية الزمنية ينسب إلى القرن 13هـ/19م، الذي بدأت منذ مطلعها ترجح كفة أوروبا، وتركزت فيه أعمال الغزو السياسي والعسكري للدول الأوروبية ضد الدولة العثمانية خلال عصر السلطان عبد الحميد الثاني (1293-

³⁴ فعلى سبيل المثال تحولت صربيا والجبل الأسود ورومانيا إلى دول مستقلة، وجرى تقسيم بلغاريا الكبرى إلى ثلاث دول، وتركت البوسنة والهرسك للاحتلال والحكم من جانب النمسا والمجر، واستغلت اليونان الفرصة فوسعت حدودها، واستمر الاحتلال الروسي لشرق الأناضول، وقامت إنجلترا بالاستيلاء على جزيرة قبرص، ووصل أمر تفكك الدولة وانهيار قواها حده الأقصى باحتلال الإنجليز لمصر عام 1882م، وقبلها احتلال الفرنسيين تونس عام 1881م، وعموما استمرت مرحلة الانهيار والتفكك في أوصال الدولة العثمانية خلال المدة التي بدأت منذ نهاية الحرب الروسية الكبرى 1878م، وامتدت حتى خلع السلطان عبد الحميد الثاني عام 1909م. آصاف، تاريخ سلاطين بني عثمان ، 133؛ بكديلي، الدولة العثمانية، 112، 113.

³⁵ زهران، الصحة النفسية ، 38-45 ؛ البناء، الأمراض النفسية، 25-56؛ <http://www.elebd3.com/sub56>؛ http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%8A%D9%84_%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9؛

³⁶ زهران، الصحة النفسية، 44، 45 ؛ البناء، الأمراض النفسية، 48، 49 ؛ http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D9%86_%D8%B9%D9%83%D8%B3%D9%8A

³⁷ النتشة، السلطان عبد الحميد الثاني، 60-62.

1327هـ/1876-1909م)³⁸، مما يجعل من عصر هذا السلطان زمناً مناسباً لظهور هذا الطراز من مطارق الأبواب نتيجة للأزمات السياسية والعسكرية التي تعرض لها العثمانيون ودولتهم خلاله. كما يمكن أن ينسب من الناحية المكانية إلى تركيا، وفي الغالب إلى إحدى المدن الرئيسية كإستانبول تحديداً؛ نظراً لكونها العاصمة، ومركز الدولة ومقر الخلافة، وبطبيعة الحال هذا يجعلها تحت السيطرة الكاملة للدولة العثمانية، في وقت خرجت فيه معظم الولايات عن طاعة الخليفة العثماني، وشقت ضده عصا الطاعة وأعلنت استقلالها، بالإضافة إلى ما تعرض منها للاحتلال الأجنبي، وبذلك اقتطعت أجزاء كبيرة من الأطراف الخارجية للدولة في أوروبا وآسيا وأفريقيا³⁹، مما أدى إلى انحسار النفوذ العثماني وقصره على منطقة الأناضول، لتكون مجالاً لأعمال معمارية وفنية - أو غير ذلك - تعكس الأزمة التي تعرضت لها الدولة، وبذلك يكاد يكون هذا الطراز قاصراً على العاصمة إستانبول أو منطقة الأناضول دون غيرها، ويدعم ذلك أن بعض الدراسات التي نشرت خلال السنوات القليلة الماضية عن مطارق الأبواب العثمانية تبين استقلال كل إقليم من أقاليم الدولة العثمانية بطراز معين، ومن ذلك، على سبيل المثال، مجموعة مطارق لا تزال مثبتة على أبوابها في سوريا⁴⁰، ويرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرنين 13، 14هـ/19، 20م، ومثلها مجموعة أخرى في مكة المكرمة⁴¹، وتؤرخ بالفترة الزمنية نفسها، ولكل مجموعة منهما خصائصها الفنية التي تميزها عن غيرها وتكسبها مذاقاً خاصاً بالإقليم الذي تنتسب إليه، بحيث يكاد يستقل كل منها بطراز خاص.

ومن المحتمل أن هذه المطرقة كانت مثبتة على باب إحدى المنشآت التي شيدها الخليفة العثماني بنفسه أو أحد كبار رجال البلاط من العسكريين أو السياسيين؛ فمن ناحية هم الأكثر تأثراً بالأحداث التي تمر بها الدولة، ومن ناحية أخرى بسبب ما تحمله المطرقة من معانٍ رمزية لا يدركها إلا العاملين بالسياسة والمقربين من دوائر صنع القرار دون العامة.

وتأكيداً على الطرز المختلفة لمطارق الأبواب العثمانية باختلاف الأقاليم تتفرد مصر بطراز آخر من مطارق الأبواب له ما يشبهه جزئياً في بعض الولايات العثمانية الأخرى⁴²، يتميز بأن حلقة الباب مشكلة على هيئة يد نسائية تقبض على كرة صغيرة (لوحة رقم 1)، وهذا الشكل من مطارق الأبواب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور سير الأحداث التاريخية للدولة العثمانية، فقد تبين خلال إعداد هذه الدراسة

³⁸ المرجع، صورة الرجل المريض، 263، 264.

³⁹ المحامي، تاريخ الدولة العلية، 604-699.

⁴⁰ Heidemann, Late Ottoman Doorknockers from Syria, 153-184.

⁴¹ الحارثي، مطارق الأبواب، 117-161.

⁴² يكون التشابه في التصميم العام لأداة الطرق؛ في حين يختلف تصميم المقبض والقاعدة والمدق، بالإضافة إلى بعض التفاصيل الزخرفية من إقليم إلى آخر.

أن هذا الطراز من مطارق الأبواب كُتب له بشكل عام انتشار كبير في حوض البحر المتوسط، فنجد نماذج منه- مع اختلاف بعض التفاصيل- على سبيل المثال في بريطانيا وجنوب إسبانيا وإيطاليا وفرنسا، وتعرض مواقع المزادات العالمية ومواقع شراء التحف القديمة عبر الإنترنت قطع كثيرة منه منسوبة إلى العصر الفيكتوري Victorian Era في بريطانيا (1837-1901م / 1253-1319هـ)⁴³، وتعرف لديهم باسم يد فاطمة. وهذه التسمية العربية مع نسبتها إلى السيدة فاطمة الزهراء تدل على أنها في الأصل إنتاج إسلامي، وفي الغالب أن انتقال هذا الطراز وانتشاره حدث خلال القرن 13هـ/19م بعد تسلط الدول الأوروبية على الدولة العثمانية واحتلال أجزاء كبيرة من أراضيها، وقامت بريطانيا بعد احتلالها لمصر عام 1300هـ/1882م بدور الوسيط في نقله إلى مناطق أخرى من العالم، ولذا فإن معظم القطع المعروفة من هذا الطراز تنسب إلى القرن 13هـ/19م، وما بعده قليلاً حتى منتصف القرن 14هـ/20م.

ومما لا شك فيه أن الكرة الصغيرة التي تقبض عليها اليد في هذا الطراز تمثل في الأصل قطعة صغيرة من الحجر كان البعض قديماً وما زالوا حتى الآن- يستعينون بها عند الطرق على الأبواب للحصول على صوت أكثر ارتفاعاً من ذلك الناتج عن الطرق باليد.

والطراز الأخير من مطارق الأبواب التي تتناولتها الدراسة شاع في إيران خلال العصور الإسلامية المتأخرة (الوحدات رقم 4-7) وانتشر على أبواب المنازل التقليدية منذ العصر القاجاري (1200-1344هـ/1785-1926م)، فإلى جانب بعض أبواب المنازل في شوشتر Shushter في خوزستان Khuzestan، توجد أبواب أخرى لا تزال تحتفظ بنماذج منه في قرية أبيانه Abyaneh بالقرب من أصفهان وغير ذلك كثير، فضلاً عن تلك القطع المحفوظة في بعض المجموعات الفنية، والأخرى المعروضة للبيع في صالات المزادات وأماكن بيع التحف القديمة⁴⁴، وفيه تشكل الحلقة على هيئة قبضة يد تمثل من غير شك اليد التي استبدلت بها المطرقة في قرع الباب⁴⁵ إذ يلاحظ في التصميم أن الأصابع تنتهي فيه جزئياً، وتتلامس مع ظهور الإبهام بجوار السبابة، مما يجعل الأصابع الخمسة في مستوى واحد، وهو الوضع الذي تتخذه قبضة اليد البشرية تلقائياً عند الطرق على الأبواب أو غيرها، وبذلك لا يكون لهذا الشكل من مطارق الأبواب أى معانٍ رمزية، بل هي محاولة جيدة من

⁴³ راجع: http://www.etsy.com/listing/93258964/antique-victorian-hand-door-knocker?image_id=313051100 ; <http://www.ebay.com/bhp/hand-door-knocker>; <http://evolutionnowblog.blogspot.com/2012/06/hands.html>

⁴⁴ <http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>; http://www.flickrriver.com/photos/lida_arzaghi/4610896678/ ; <http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad9592229e8.jpg> ; http://www.flickrriver.com/photos/lida_arzaghi/4610896678/

⁴⁵ البابا، مطرقة الباب، 215.

الفنان لنقل الواقع واستبدال اليد المعدنية باليد البشرية للطرق على أبواب البيوت، للحصول على صوت أكثر ارتفاعاً، وتكفل في الوقت نفسه حماية أيدي زوار البيت من أي أذى قد يلحق بها.

وتتميز المجموعة الثانية التي تتناولها الدراسة، ألا وهي الطّي والتمايم (الوحات رقم 8-14)، بصغر حجمها، إذ يبلغ متوسط طول هذه القطع حوالي 5,5 سم، ولا يتجاوز بعضها 2 سم طولاً، وأكبرها 11 سم، وفيما يتعلق بوظيفة هذه القطع الفنية فليس هناك خلاف على أن كلا من القطعتين المحفوظتين في متحف ومعرض كلفينجروف للفن (لوحة رقم 11، 12) عبارة عن دلالية صغيرة تعلق بسلسلة في الرقبة أو تشبك في الملابس، إذ جرت عادة الشعب الفلسطيني على تركيب دلايات ذات أنواع متعددة بعضها على شكل الكف في أزياء المرأة التقليدية بصفة عامة، وبشكل خاص في أغشية الرؤوس بغرض الزينة، وترجح كلمة "مبروك" أنها كانت ملحقة بزي متعلق بإحدى المناسبات السعيدة كالزواج.

وعلى الرغم من أن مجموعة ناصر الخليلي تذكر أن كل واحدة من الكفين المحفوظتين لديها (لوحة رقم 14) عبارة عن علم يستخدم في الاحتفالات الدينية؛ فإن هذا القول غير صحيح لعدة أسباب في مقدمتها حجم كل كف منهما، ففي ضوء ما تناولته دراسة سابقة⁴⁶ عن "كف العباس" المستخدمة في الاحتفالات الدينية يتضح أن أصغر كف منشورة فيها يزيد طولها قليلاً عن 30 سم، ويزيد طول أكبرها قليلاً عن 76 سم، بمتوسط طول يبلغ حوالي 50 سم، في الوقت الذي لم يتجاوز طول الكف الواحدة في مجموعة ناصر خليلي 11 سم، وثاني هذه الأسباب المادة الخام التي صنعت منها الكف الواحدة؛ إذ إنها مصنوعة من الذهب ومرصعة بالأحجار الكريمة ومطلية بالمينا، الأمر الذي يجعل لها قيمة مادية مرتفعة وثمانية، مما يخشى عليه أن تضيق أو تُفقد بعض أجزائها، بمعنى آخر: أن هذا الكف لا تتناسب مع احتفالات تجري أحداثها خارجياً في الشوارع عبر مواكب كبيرة وضخمة الأعداد، ويدعم ذلك خلو كل كف من المقبض الذي يحمل ويرفع منه عاليًا، والحقيقة أن استخدام الشيعة لكف العباس كان له عدة أشكال أشهرها استخدامها في الخارج شعاراً في المواكب والزيارات المتعلقة بإحياء الذكرى الدينية ليوم عاشوراء الذي استشهد فيه الإمام الحسين، كما كانت ترفع في مزارات ومشاهد أهل البيت أو داخل الحسينيات وما شابه ذلك من أماكن دينية، والشكل الثاني ما يستخدم داخلياً في طقس السقاية، حين تقدم صحن مملوء بالماء ويخرج من وسطها كف معدنية رمزاً للعباس ويده المقطوعة، وجرت العادة أن تقام هذه الطقوس طوال أيام العزاء الحسيني في الحسينيات والبيوت، ويعتقد أن المشاركة في طقوس السقاية تجلب البركة والشفاء من آل البيت⁴⁷، ومن المؤكد أن هذه

⁴⁶ طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثنى عشري على الفنون الإسلامية.

⁴⁷ عبد الحميد، حادثة كربلاء، 241.

الكف بعد انتهاء هذا الطقس كان يحتفظ بها في أماكن خاصة داخل المنازل والبيوت للتبرك بها، حتى إنهم يطلقون عليه مع أغراض أخرى اسم "تباركات Tabarrukat"، وتتافس الشيعة في أن يصنع هذا النوع المعد لطقس السقاية وما يتبعه من احتفاظ به في المنازل للحصول على البركة والزينة من معادن ثمينة كالذهب والفضة، وحرصاً على أداء وظيفته تزود مثل هذه الكف بقاعدة من أسفل لتحقيق الثبات له في مكان حفظه أو عرضه داخل المنزل (لوحة 16).

وفي ضوء ذلك يمكن الإقرار بأن الكفين المحفوظتين ضمن مجموعة ناصر الخليلي من النوع الأخير؛ إذ يلاحظ أن كلا منهما ينتهي من أسفل بصفيحة بارزة مستطيلة، الغرض منها أن تثبت الكف من خلالها داخل قاعدة مفقودة حالياً. ويغلب على الظن أن الكف المحفوظة في متحف مقدم بطهران (لوحة رقم 13) تؤدي نفس الوظيفة السابقة، مع استخدامها حلية للزينة والتبرك بها؛ نظراً لحجمها الصغير الذي لم يتجاوز 7 سم.

أما عن الكف الخشبية (لوحة رقم 8) التي تنسب إلى تركيا في القرن 13 هـ/19 م، فهناك سؤال يتعلق بها ألا وهو: هل كانت كف اليد من الرموز والشعارات التي استخدمت في تركيا العثمانية السنية المذهب على النحو الذي عُرف لدى الشيعة في إيران وشبه جزيرة الهند؟ وهناك سؤال آخر: ما الغرض الوظيفي لهذه القطعة أو التحفة؟

في الواقع أن الدولة العثمانية، على الرغم من تعصبها للمذهب السني فإنها لم تكن بمعزل عن النشاط الشيعي الاثني عشري، وقد ساعد على تغلغل هذا النشاط القرب الجغرافي والحدود المشتركة مع إيران، وكانت الطرق الصوفية هي البداية التي تسرب عن طريقها الفكر الشيعي إلى تركيا خلال العصر العثماني⁴⁸.

فعلى سبيل المثال، هناك طريقة تُعرف بالبكتاشية⁴⁹ ظهرت في منتصف القرن 7 هـ/13 م، وعلى الرغم من أنها شيعية قلباً وقالباً، إلا أنها ترعرعت في تركيا عاصمة الخلافة الإسلامية السنية،

⁴⁸ هريدي، الحروب العثمانية الفارسية، 10، 45.

⁴⁹ تنسب هذه الطريقة إلى خنكار الحاج محمد بكتاش الخراساني المولود في نيسابور سنة 646 هـ/1248 م، وينسب خنكار هذا نفسه إلى أولاد إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، ويقال إنه سافر أولاً إلى النجف في العراق، ثم حج البيت وزار وسافر بعد ذلك إلى تركيا، ولما دأب صيت الشيخ خنكار بكتاش ووصل الأمر إلى السلطان أورخان المتوفى سنة 761 هـ/1359 م، فعمد هذا السلطان إلى الشيخ خنكار ليعلم أولاد الأسرى من أهل الذمة وممن لا أب لهم وينشئهم على طريقة الدارسين البكتاشية، ثم جعل منهم فرقة الإنكشارية (الجيش الجديد)، لذا عرفوا بأبناء الحاج بكتاش، وكانت هذه الفرصة الذهبية لانتشار الطريقة، وذلك أن هذا الجيش أصبح عماد الحروب التركية بعد ذلك، وتسلبت على جوانب الحياة في تركيا وأقاليم الدولة كافة. وهكذا استطاعت الطريقة البكتاشية أن تنتشر، وأقيمت المقامات على قبور من مات من مشايخها، وتتافس السلاطين العثمانيون في بناء النكايا والزوايا والقبور البكتاشية، غير أن الطريقة البكتاشية مرت عليها أيام مد وجزر؛ فبينما ناصرها بعض السلاطين، عارضها آخرون

واستطاعت التسلل حتى وصلت إلى الجيش الجديد (الإنكشارية)، بل إلى بيت السلطان العثماني نفسه، وكانت من الحركات الدينية التي لها أهميتها البالغة في شرق آسيا الصغرى وكردستان وألبانيا والعراق والشام ومصر.

وهذه الطريقة عبارة عن مزيج كامل من عقيدة ووحدة الوجود وعبادة المشايخ وتأليهم وعقيدة الشيعة في الأئمة، وتقول بالمساواة بين الأديان، وتقوم على التقشف والنظام الصارم، وعلى محبة آل البيت النبوي والتشيع لهم خاصة، وعلى التولية والتبرئة، ومعناها الحب لآل البيت ومن والاهم، والبغض لمن يبغضهم، واخترع أصحاب هذه الطريقة لطريقتهم تقاليد خاصة لا تعرف في الطرق الأخرى، فقالوا للولاية أربعة أبواب هي: الشريعة والطريقة، والمعرفة، والحقيقة، ولها أربعون مقاما لكل باب عشر مقامات وسبعة عشر ركنا وثلاثمائة وستون منزلا، وطبقات الولاية اثنا عشرة، وللولاية سبع دوائر وأربعة أقسام، وقالوا إن الأئمة اثنا عشر فقط، وهم الذين ذكرهم الشيعة الإمامية، وأنهم معصومون، وشعارهم "الله، محمد، علي"، ويقدون أهل الكساء أو "العبا"⁵⁰ الخمسة، وجعلوا مفاتيح دعائهم وأذكارهم " نادِ عَلِيًّا مظهر العجائب تجده عونًا عند النوائب"، ويعتقد البكتاشية أن الرسول ﷺ نفسه لما جرح في معركة أحد شفي بقراءة هذا الدعاء⁵¹.

مفضلين طريقة أخرى غيرها، فقد أمر السلطان محمود الثاني بإلغاء الإنكشارية بعد أن عاثت في الأرض فسادًا، وأغلق معها الزوايا البكتاشية، ومنح أملاكها للقادرية، ولكن السلطان عبد المجيد المتوفي سنة 1255هـ/1839م عاد وأمر بفتح الزوايا البكتاشية مرة أخرى منذ عام 1225هـ/1810م، وفي سنة 1344هـ/1925م صدر مرسوم الحكومة التركية بإلغاء جميع الطرق الصوفية ومن ضمنها الطريقة البكتاشية، وكان آخر مشايخها هو صالح نيازي الذي سافر إلى ألبانيا وانتخبه الدراويش البكتاشيون ليكون (دده بابا) أي شيخ مشايخ الطريقة. وبعد اغتيال صالح نيازي هذا سنة 1361هـ/1942م تولى بعده ابنه عباس (دده بابا) الذي قتل نفسه سنة 1369هـ/1949م بعد دخول البلاشفة إلى ألبانيا. ومنذ ذلك الوقت انتقل المركز الرئيسي للطريقة ليتحول إلى مصر وتكون القاهرة هي المقر الأخير لهذه الطريقة. لمزيد من التفاصيل راجع: بابا، المذكرة التفسيرية لشرح الطريقة العلية البكتاشية؛ الرسالة الأحمدية في تاريخ الطريقة البكتاشية؛ عبد الخالق، الفكر الصوفي، 409-422.؛ الحنفي، الموسوعة الصوفية، 67، 68.؛ منصور، منشآت التصوف، 29-32.

<http://www.dd-sunnah.net/forum/showthread.php?t=88659>؛ <http://www.dd-sunnah.net/forum/showthread.php?t=32609>

⁵⁰ ليس هناك أدل على ذلك من أبيات الشعر التي يرددها الطالب ليعلم بها دخول الطريقة، إذ يقول: بالحب أسلمت الحشا خادماً لآل العبا وملاذي هو الحاج بكتاش قطب الأوليا، كما أن ورد التولي والتبري عندهم نصه: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله. وما توفيتي واعتصامي إلا بالله. إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً. والصلاة والسلام على رسولنا محمد الذي أرسله بالهدى. قل لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى. وعلى آله وأصحابه وأزواجه الهدي. يا سائتي ويا موالي إني توجهت بكم أنتم أئمتي وعدتي ليوم فقري وفاقتي وحاجتي إلى الله. وتوسلت بكم إلى الله واستشفعت بكم إلى الله. وبحبكم وبقرينكم أرجو النجاة من الله. تكونوا عند الله. رجائي يا سادتي يا أولياء الله. صلى الله عليكم أجمعين. اللهم إن هؤلاء أئمتنا وساداتنا وقادتنا وكبراؤنا وشفاؤنا بهم نتولى ومن أعدائهم نتبرأ في الدنيا والآخرة. والعن من ظلمهم. وانصر شيعتهم واغضب على من جردهم. وعجل فرجهم. وأهلك عدوهم من الجن والإنس أجمعين من الأولين والآخرين إلى يوم الدين. اللهم ارزقنا في الدنيا زيارتهم وفي الآخرة شفاعتهم. وزدنا محبتهم. واحشرونا معهم. وفي زمريهم. وتحت لوائهم. بمنك وكرمك يا أكرم الأكرمين. ويا أرحم الراحمين. والحمد لله رب العالمين. اللهم صل على محمد وآل محمد. لمزيد من التفاصيل عن الأوراد والأذكار البكتاشية ذات العقيدة الشيعية في الأئمة راجع: عبد الخالق، الفكر الصوفي، 418-422.

⁵¹ الكفعمي، جنة الأمان الواقية، 183؛ الكجوري، الخصائص الفاطمية، ج2، 452؛ الشاهودي، مستدرك سفينة البحار، 452؛

<http://www.alagidah.com/vb/showthread.php?t=4746>

وتتكون مراتب الطريقة البكتاشية من العاشق، والطالب، والمحب، الذي يرقى إلى الدرويش، ويرتفع في المرتبة الخامسة إلى "البابا" أي الشيخ، والمرتبة السادسة هي "الدده" أي شيخ الشيوخ، ويكون رئيساً لفرع من فروع الطريقة، وأعلاها منزلة "دده بابا" وهو الرئيس الأعلى للطريقة والمدير العام لشئون الطريقة في أنحاء العالم كلها.

ومن عاداتهم الاحتفال بذكرى مقتل الحسين في يوم عاشوراء من كل سنة كسائر الشيعة الإمامية، واعتبار هذا اليوم يوم حزن وبكاء وعزاء، ومن عاداتهم في اللبس؛ عباءة وطاقيّة بيضاء من الصوف ذات اثني عشر خطاً، يرمزون بالخطوط إلى الأئمة الاثني عشر، والبابا "الشيخ" يلف حولها عمامة خضراء، وحول رقابهم حجاب من الحجر، ويضعون في أيديهم عصا طويلة ويتسلحون ببلطة ذات حدين⁵²، ويميز المصريون على العزوبية منهم أنفسهم بلبس الأقرط في آذانهم، وجعلوا شعارهم كفاً مفتوحة⁵³ يرمزون بأصابعها الخمسة إلى الخمسة⁵⁴ من أهل الكساء.

وبناء على ما سبق، يمكن الإجابة عما سبق طرحه من أسئلة بأن هذه التحفة (لوحة 8) التي تنسب إلى تركيا خلال العصر العثماني كانت - شأنها شأن النماذج الشيعية الأخرى في إيران وشبه جزيرة الهند - من الرموز المستخدمة للإشارة إلى أهل الكساء الخمسة من آل بيت رسولنا الكريم ﷺ من قبل بعض المتصوفين المنتمين إلى الطريقة البكتاشية الشيعية المعتد والأذكار والمشاعر، وقد يدعم ذلك كلمة "بابا" التي وردت ضمن كتابات هذه الكف التي قد تشير إلى أن صاحبها كان شيخاً من شيوخ هذه الطريقة هناك، وهي الفرضية التي قد تتحول إلى حقيقة عند العثور على بابا "شيخ" يحمل الاسم الوارد في النص الكتابي، والفرضية الأخرى أنها قد تكون صنعت لأحد المنتسبين للطريقة من أصحاب درجات العاشق أو الطالب أو المحب أو التلميذ، وهو رأي قد يدعمه أو ينفيه القراءة الكاملة للاسم بعد استكمال الكلمات غير المقروءة، ويلاحظ أن التاريخ الوارد على هذه التحفة، وهو عام 1336هـ الموافق 1917م، يتناسب مع تاريخ الطريقة البكتاشية في تركيا، إذ إنه يقع قبل قرار الحكومة التركية بإلغاء الطرق الصوفية كافة عام 1344هـ/1925م بثمانى سنوات، كما أن هذا التاريخ يدعم نسبتها إلى تركيا، إذ إن الطريقة البكتاشية بعد هذا التاريخ انتقلت إلى ألبانيا.

⁵² الحنفي، الموسوعة الصوفية، 67.؛ منصور، منشآت التصوف، 31.

⁵³ من الأدلة على أن الكف المفتوحة من الرموز و الشعارات المهمة لدى المتصوفة تصويرة منفصلة داخل اليوم تمثل درويش يستقبل زائراً تنتمي إلي مدرسة بيجابور في الدكن وتنسب إلي الفترة من عام 1019-1030هـ/1610-1620م محفوظة في مكتبة البوليان بلكسفورد إذ يظهر بها أربعة من الرايات الفريدة، يهنا منها واحدة مصورة علي شكل قريب من اليد البشرية ولكن بستة أصابع مما يرجح أنها ترمز إلي الطريقة أو المذهب الذي يعتنقه هذا الدرويش. الشوكي، مدرسة الدكن، 122، 123، 765، لوحة 41.

⁵⁴ <http://www.alturkmani.com/makalaat/2010/11122010/2.htm>

أما فيما يتعلق بالغرض الوظيفي لهذه الكف، فكما سبق أن بينا أنها استخدمت شعاراً لفرقة البكتاشية، ويرمزون بها إلى الخمسة المقدسين من آل البيت، وبناء على ذلك، من المرجح أن القطعة موضوع الدراسة كانت تستخدم دليلاً أو شارة للفرقة، ومن المحتمل أنها كانت تؤدي دوراً أثناء الاحتفالات الدينية خاصة يوم عاشوراء على النحو الذي يفعله الشيعة في باقي أنحاء العالم، كما قد يحتفظون بها في المنازل تميماً لجلب الخير ودفع الضرر وشر العين⁵⁵ على النحو الذي ستتناوله الدراسة بالشرح والتحليل في حينه، كما جرت عادة بعضهم أن توضع في مقابرهم، ومن المحتمل أن تكون هذه الكف استخدمت للغرض الأخير في حالة ثبوت أن الكلمة الأولى في النص الكتابي المسجل عليها هي كلمة "قبر".

وفيما يتعلق بالكف الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة رقم 9) ومثلها الكف العاجية المحفوظة بمتحف المتربوليتان (لوحة رقم 10) فكلتاها تنسبان إلى مصر خلال العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م)، وقد نُقلت القطعة الخشبية إلى متحف الفن عام 1337هـ/1918م من أطلال مدينة الفسطاط، والمعروف أن هذه المدينة أقام بها طوال العصر الفاطمي طبقة العامة والصناع من أهل مصر، وهناك يقين بأن هذه الطبقة في مصر كانت نادراً ما تعتنق مذهب الأسرة الحاكمة⁵⁶، أي أن سكان الفسطاط لم يعتنقوا المذهب الشيعي الفاطمي الإسماعيلي، وبناء على ذلك فإن تشكيل هذه القطعة على هيئة كف لا يحمل أي معانٍ أو دلالات رمزية مذهبية⁵⁷، وعندئذ لا يمكن تفسير الغرض الوظيفي لمثل هذه الكف إلا في ضوء المعتقدات الاجتماعية.

⁵⁵ يدعم هذا الرأي الوحدة الزخرفية المشكلة على هيئة عين مجردة التي تكرر ظهورها ثلاث مرات على كل أصبع من أصابع هذه الكف، نظراً لما جرت به العادة في استعمال العين كتميمة لدفع الضرر وشر العين، وجدير بالذكر أن رسم العين استخدم أيضاً ضمن الوحدات والعناصر الزخرفية الشيعية للإشارة للإمام علي بن أبي طالب، ومثلها حرف "ع".

⁵⁶ أحمد، الفنون الإسلامية، 168.

⁵⁷ يعد الرقم خمسة- الذي ترمز له كف اليد لاشتمالها على خمسة أصابع- من الأرقام ذات الأهمية عند الفاطميين، فقد ظهر عند الإسماعيلية عقائد في الأعداد، وما يقابلها من أصول دينية، فجعلوا لكل عدد ما يقابله من الدين، دون أن يفتقروا على عدد بعينه، والخمسة لديهم يقابلها القلم واللوحة وميكائيل وإسرافيل وجبريل، وهم محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين، وهم الإمام والحجة والداعي والمأذون والمكاسر. محمد كامل حسين، طائفة الإسماعيلية تاريخها، نظمها، عقائدها، المكتبة التاريخية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م، ص 174. والخمسة تدل من عالم الإبداع وما هو من جنسه على المراتب الخمسة التي تجمع الإبداع والانبعث، وهي العقل الأول، والعقل الثاني، والعقل المكتسب، والعقل بالفعل، والعقل بالقوة، ومن عالم التركيب على المحسوسات التي تترك بالمشاعر الخمسة مثل الأصوات التي تترك بالأذن، والألوان والأشكال التي تترك بالعين، والروائح التي تترك بالأنف، والأطعمة التي تترك بالفم، واللين والصلابة التي تترك بالبشرة... إلخ. الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، 31. وجعل الله الصلاة خمسة: في خمسة أوقات، فالخمس أوقات إشارة إلى محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين، والخمس الصلاة إشارة إلى النطقاء الخمسة. وقد قال ﷺ أخذت من خمسة وسلمت إلى خمسة، وبينى ربي خمسة، والخمس الذين أخذ عنهم النطقاء الخمسة الذي هو سادسهم وخاتم أمرهم، والوسائط الذين بينه وبين ربه في العالم الروحاني جبرائيل وميكائيل وإسرافيل واللوحة والقلم، وهم الجد والفتح والخيال والتألي والسابق. وهم في حدود الدعوة: أبي بن كعب، وزيد بن عمرو، وبحيرا الراهب، وميسرة وخديجة الذين علموه وأفادوه وترقوا معهم في مراتب التعليم، حتى اتصل بصاحب الزمان أبي طالب رب دعوته وصاحب أمره. والخمس الذين سلم

وفي هذا الإطار تشكل المجموعة الثانية كلها، سواء أكانت شيعية أم سنية، نوعاً من أنواع التمايم، نظراً لتصميمها الفني على شكل كف مفتوحة؛ فطبقاً لما هو ثابت من أن الأيدي توحى بتعبيرات وأفكار، اعتماداً على وضع اليد والأصابع والحركات التي تُشكّل عبارات وكلمات معينة، وعلى الرغم من أن معظم حركات اليد تحمل معنًاً خاصاً قد يختلف من ثقافة لأخرى؛ فإن الثابت أن الكف المفتوحة بأصابع متفرقة تعني الاستيقاف لشخص أو شيء ما، وفي هذه الحالة يكون باطن اليد مواجهاً للخارج، وعلى ذلك فإن الغرض الأساسي من تشكيل هذه المجموعة على هيئة كف مفتوحة يهدف إلى دفع الضرر وصد الشر، وبذلك تكون تميمة ضد الحسد وعين السوء⁵⁸.

والتمايم التي على شكل الكف عُرفت في أنحاء مختلفة من العالم خلال عصور متباينة؛ لأن الاعتقاد بالحسد والعين الساحرة آمنت به معظم الشعوب منذ القدم وحتى اليوم، وكانت الكف طوال الوقت سلاحاً فعالاً في مواجهة ذلك الشر، ووجد ذلك العنصر في كل البلاد العربية والإسلامية بدورها وحمل أسماء متعددة؛ منها يد مريم وكف فاطمة⁵⁹ وكف العباس وخمسة وخمسة وكف عائشة وكف مفتوحة وكف مربعة⁶⁰.

ويهمنا من هذه الأسماء في مقامنا هذا "كف العباس" و"كف فاطمة" و"خمسة وخمسة"، فكف العباس هو الاسم الذي تشتهر به هذه التميمة في المجتمعات الشيعية الاثنى عشرية، وتنسب إلى العباس بن علي بن طالب، شقيق الإمام الحسين وحامل لوائه في كربلاء، الذي احتل مكانة كبيرة في نفوس الشيعة خلال سنوات لاحقة على إعلان الدولة الصفوية المذهب الاثنى عشرى مذهباً رسمياً لإيران بسبب دوره البطولي في معركة كربلاء، ولذا أسهمت كفه التي قطعت أثناء المعركة بقسط وافر في الحياة الدينية والمذهبية نتيجة استخدامها شعاراً في الاحتفالات المختلفة خاصة خلال القرن 13هـ/19م، ومع الاحتفاظ بها في البيوت والمنازل للتبرك بها في غير أيام الاحتفالات تعاضد دورها في الحياة العامة واليومية، وساعد علي ذلك ظهور كرامات للعباس وقدرة على قضاء الحوائج، مما أكسبه لقب "باب الحوائج"⁶¹، فلا عجب أن أسهمت بعدها هذه الكف في تغذية المعتقدات الاجتماعية، واستخدمت تميمة لجلب الخير ودفع الضرر، لذلك اشتملت في العموم على كتابات

إليه هم: وصيه علي بن أبي طالب، والحسن والحسين، وياقر العلم، والخامس هو قائم الإتمام محمد بن إسماعيل. القُوشي، زهر المعاني، 148، 149؛ يوسف، العماير الإسلامية، 224-230.

⁵⁸ الباشا، مطرقة الباب، 215.

⁵⁹ Haffert, the Hand of Fatima, 8-27.

⁶⁰ قانصوه، التصوير الشعبي، 104.

⁶¹ القرشي، العباس بن علي، 38.

بغرض جلب الخير والحماية والتحرز من الشر بالالتجاء إلى ما يدفعه من نصوص قرآنية وأسماء أهل البيت والأئمة الاثني عشر واسم العباس وبعض الأوراد.

وفي مقابل الاسم الشيعي لهذه التسمية راجت عند المسلمين من "أهل السنة والجماعة" في الدول العربية جميعها، بلا استثناء، تحت اسم "كف فاطمة"، وهي التسمية الأكثر تداولاً في الأناضول (تركيا) منذ العصر العثماني، وفي بعض أجزاء أخرى من الشرق الأوسط، خاصة شمال إفريقيا، وعلى وجه التحديد المغرب ومصر، ويضاف إلى ذلك فلسطين⁶².

وهناك رواية⁶³ تتعلق بهذه التسمية روح لها العثمانيون، وانتشرت بين الأتراك من سكان منطقة الأناضول مفادها أن السيدة فاطمة الزهراء كانت تُعد في أحد الأيام طعاماً من السمسم والعسل (حلفاً) في مقلاة داخل فناء بيتها، وفجأة دخل عليها زوجها الإمام علي بن أبي طالب بصحبته جارية جميلة، عندما شاهدها السيدة فاطمة أصابها حزن عميق، وارتبكت بشدة حتى أنها أخذت تقلب الطعام مع يدها، ونتيجة لحزن قلبها لم تشعر بالألم، وعندما أسرع إليها زوجها صارخاً: ماذا تفعلين

⁶² The British Museum, Discover the Arab World, 23.

⁶³ أوردت المصادر والمراجع الشيعية الاثني عشرية مواقف لغيرة السيدة فاطمة وغضبها على زوجها الإمام علي بن أبي طالب، الأول: عندما جاء إليها شقي من الأشقياء قائلاً أما علمت علياً قد خطب بنت أبي جهل فقالت: حقاً ما تقول؟ فقال: حقاً ما أقول ثلاث مرات. فدخلها من الغيرة ما لا تملك نفسها، فاشتد غم فاطمة من ذلك وبقيت متفكرة حتى أمست وجاء الليل حملت الحسن على عاتقها الأيمن والحسين على عاتقها الأيسر، وأخذت بيد أم كلثوم اليسرى بيدها اليمنى، ثم تحولت إلى حجرة أبيها، فجاء علي فدخل حجرته، فلم ير فاطمة فاشتد لذلك غمه وعظم عليه، ولم يعلم القصة ما هي، فاستحى أن يدعوها من منزل أبيها، فخرج إلى المسجد يصلي فيه ما شاء الله، ثم جمع شيئاً من كتيب المسجد واتكأ عليه، فلما رأى النبي ﷺ ما بفاطمة من الحزن أفاض عليها الماء، ثم لبس ثوبه ودخل المسجد، فلم يزل يصلي بين راعك وساجد، وكلما صلى ركعتين دعا الله أن يذهب ما بفاطمة من الحزن والغم، وذلك أنه خرج من عندها وهي تتقلب وتتفلسف الصعداء، فلما رآها النبي ﷺ أنها لا يهينها النوم وليس لها قرار قال لها: قومي يا بُنية فقامت، فحمل النبي ﷺ الحسن، وحملت فاطمة الحسين، وأخذت بيد أم كلثوم، فانتبهت إلى علي، وهو نائم، فوضع النبي ﷺ رجله على علي فغمزه، وقال: قم أبا تراب!! فكم ساكن أزرجته!! ادع لي أبا بكر من داره، وعمر من مجلسه، وطلحة، فخرج علي فاستخرجهما من منازلهما، واجتمعا عند رسول الله ﷺ فقال رسول الله ﷺ: يا علي! أما علمت أن فاطمة بضعة مني وأنا منها، فمن آذاها فقد آذاني، ومن آذاني فقد آذى الله، ومن آذاها بعد موتي كان كمن آذاها في حياتي، ومن آذاها في حياتي كان كمن آذاها بعد موتي. الصدوق، علل الشرائع، ج1، 183، 184. والثاني: عن أبي نر قال: كنت أنا وجعفر بن أبي طالب مهاجرين إلى بلاد الحبشة، فأهديت لجعفر جارية قيمتها أربعة آلاف درهم، فلما قدمنا المدينة أهداها لعلي تخدمه، فجعلها علي في منزل فاطمة، فدخلت فاطمة يوماً، فنظرت إلى رأس علي في حجر الجارية، فقالت: يا أبا الحسن فعلتها؟ فقال: لا والله يا بنت محمد، ما فعلت شيئاً، فما الذي تريد؟ قالت: تأذن لي في المسير إلى منزل أبي رسول الله ﷺ، فقال لها: قد أذنت لك. فتجلبتت بجلبابها، وتبرعت ببرقعها، وأرادت النبي، فهبط جبرائيل، فقال: يا محمد إن الله يقرئك السلام، ويقول لك: إن هذه فاطمة قد أقبلت إليك تشكو عليك، فلا تقبل منها في علي شيئاً، فدخلت فاطمة، فقال لها رسول الله ﷺ: جئت تشكين علياً؟ قالت: إي ورب الكعبة، فقال لها: ارجعي إليه فقولي له: رغم أنفي لرضاك، فرجعت إلى علي فقالت له: يا أبا الحسن رغم أنفي لرضاك، تقولها ثلاثاً، فقال لها علي: شكوتني إلى خليلي وحبيبي رسول الله ﷺ واسوأته من رسول الله، أشهد الله يا فاطمة إن الجارية حرة لوجه الله، وإن الأربعمئة درهم التي فضلت من عطائي صدقة على فقراء أهل المدينة، ثم تلبس وانتعل، وأراد النبي، فهبط جبرائيل، فقال: يا محمد إن الله يقرئك السلام، ويقول لك: قل لعلي: قد أعطيتك الجنة بعنقك الجارية في رضا فاطمة، والنار بالأربعمئة درهم التي تصدقت بها، فأدخل الجنة من شئت برحمتي، وأخرج من النار من شئت بعفوي، فعندها قال علي: أنا قسم الله بين الجنة والنار. الصدوق، علل الشرائع، ج1، 163.

يا فاطمة؟ عندئذ فقط شعرت بألم حرق يدها، وبسبب هذه الحادثة استخدمت كف فاطمة في العالم الإسلامي رمزاً للصبر والإخلاص⁶⁴، وهذه الرواية لم ترد في كتب المناقب والمثالب الشيعية أو حتى في المصادر السنية، الأمر الذي يدل على أنها رواية عثمانية متأخرة اُختلقت لإضفاء القداسة على كف فاطمة⁽⁶⁵⁾ في مقابل القداسة التي أضفاها الشيعة على كف العباس.

وقد طور الفنان المسلم كف فاطمة تحت اسم "خمسة وخمسة"⁶⁶ (لوحة رقم 11، 12) نسبة لعدد أصابع اليد الخمسة، وأصبح لها مدلول سحري ثابت في المفهوم الشعبي، يقال: خمسة وخمسة في وجه عين العدو، أي اليد والأصابع في وجه الأشرار، ولا يزال هذا العنصر يستخدم حتى الآن للغرض ذاته، وكثيراً ما نرى الناس يرسمون أو يعلقون على أبواب منازلهم⁶⁷ (لوحة رقم 17) وعلى عرباتهم وعلى صدورهم وصدور أبنائهم كفاً من الذهب أو الفضة أو النحاس أو العاج أو الخرز الأزرق أو غير ذلك من مواد، درءاً للشر وإصابة العين وصد عين الحسود، إذ يعتقدون أنها تستلفت النظر فتقع عين الحسود عليها فلا تؤذي من أو ما علقت عليه⁶⁸.

⁶⁴ <http://archive.is/qGS45>;

<http://web.archive.org/web/20080312071824/http://www.sfusd.k12.ca.us/schwww/sch618/Clothing/Jewelry.html>

⁶⁵ هناك رواية في المصادر الشيعية ورد بها ذكر لكف السيدة فاطمة الزهراء نصها: "... عن أم أيمن قالت: مضيت ذات يوم إلى منزل سيدتي ومولاتي فاطمة الزهراء لأزورها في منزلها، وكان يوماً حاراً من أيام الصيف، فأنتيت إلى باب دارها، وإذا أنا بالباب مغلق فنظرت من شقوق الباب وإذا بفاطمة الزهراء نائمة عند الرحي، ورأيت الرحي تدور وتطحن البر، وهي تدور من غير يد تديرها، والمهد أيضاً إلى جانبها، والحسين نائم فيه، والمهد يهتز، ولم أر من يهزه ورأيت كفاً تسبح لله قريباً من كف فاطمة الزهراء. قالت أم أيمن: فتعجبت من ذلك فتركتها ومضيت إلى سيدي رسول الله ﷺ وسلمت عليه وقلت: يا رسول الله إني رأيت اليوم عجباً، ما رأيت مثله أبداً. فقال لي: ما رأيت يا أم أيمن؟ فقلت: إني قصدت منزل فاطمة الزهراء، فلقيت الباب مغلقاً، فإذا أنا بالرحى تطحن البر، وهي تدور من غير يد تديرها، ورأيت مهد الحسين بن (فاطمة) يهتز من غير يد تهزه، ورأيت كفاً تسبح لله قريباً من كف فاطمة الزهراء، ولم أر شخصه. فقال: يا أم أيمن اعلمي أن فاطمة الزهراء صائمة، وهي متعبة جائعة، والزمان قيص، فألقى الله عليها النعاس فنامت، فسبحان من لا ينام، فوكل الله ملكاً، يطحن عنها قوت عيالها، وأرسل الله ملكاً آخر، يهز مهد ولدها الحسين لئلا يزعجها عن نومها، ووكل الله تعالى ملكاً آخر، يسبح الله عز وجل، قريباً من كف فاطمة يكون ثواب تسبيحه لها؛ لأن فاطمة لم تقتر عن ذكر الله عز وجل، فإذا نامت جعل الله ثواب تسبيح ذلك الملك لفاطمة. فقلت: يا رسول الله أخبرني من يكون الطحان؟ ومن الذي يهز مهد الحسين ويناغيه؟ ومن المسبح؟ فتبسم النبي ﷺ ضاحكاً، وقال: أما الطحان فهو جبرائيل، وأما الذي يهز مهد الحسين فهو ميكائيل، وأما الملك المسبح فهو إسرافيل". البحراني، مدينة معاجز الأئمة، ج4، 46 - 48.

⁶⁶ لم تتوسع الدراسة في تناول هذا الشكل من المنتجات الفنية "خمسة وخمسة" التي صيغت على هيئة كف، نظراً لأن أغلب القطع المعروفة حالياً حديثة نسبياً، وما كان منها قديماً غير ثابت أثره، فضلاً عن كثرة أنواعها وأشكالها وتنوع الزخارف المنقوشة عليها كثرة تصعب عن الحصر، يضاف إلى ذلك تناول كالتير من المتخصصين في دراسات الفنون الشعبية ذلك العنصر بالدراسة والتحليل؛ لذا اكتفت الدراسة من الأمثلة باللوحتين رقم (11، 12).

⁶⁷ يمكن اعتبار مطرقة الباب تميمة فقط عندما تشكل على هيئة كف مفتوحة وليس على شكل قبضة يد.

⁶⁸ حسن، الفنون الشعبية، 137؛ العادلي، القيم المعمارية، 165؛ قانصوه، التصوير الشعبي، 104؛ أمين، قاموس العادات، 266؛ السيد، الفن الشعبي، 25.

وقبل أن نختم الحديث عن وظيفة "كف فاطمة" أو "خمسة وخميسة" واستخدامها تميمة⁶⁹ هناك ملاحظتان على درجة كبيرة من الأهمية؛ الأولى أن هذا المنتج الفني كثيراً ما كان يرافقه ويصاحبه بعض العناصر الأخرى التي تعزز من وظيفته الطلسمية⁷⁰، فعلى سبيل المثال تتميز الدلاية المعدنية المحفوظة في متحف ومعرض كلينجروف للفن (لوحة رقم 11) باستخدام هلال أعلاه نجمة سداسية في زخرفة سطحها.

ومن المعروف أن الهلال من الرموز التي انتشرت على التماثيل الفرعونية، واستمر بعد ذلك في العصور الرومانية والقبطية، ثم كأحد الرموز المهمة في الفن الإسلامي⁷¹، ومن الراجح أن يكون إقبال المسلمين على استخدام الهلال بكثرة في زخارف الفنون والعمارة الإسلامية⁷² راجع إلى عدة أسباب؛ أولها مستمد من مفاهيم دينية رمزية؛ فالمسلمون يتفاءلون بهلال أول الشهر، ويحددون أوقات أعيادهم وصلاتهم على أساس هلال القمر وتقويمهم الهجري مقسم على أساس السنة القمرية⁷³، وثانيها رمزية الهلال للنور الذي يبدد ظلمات الأرض عند ظهوره، وثالثها وأهمها أنه قد يكون تعبيراً عن ظهور الإسلام الذي أخرج الناس من ظلمات الجاهلية والشرك بالله إلى نور الحق والإيمان⁷⁴، ومن ثم أصبح للهلال مكانة كبيرة حتى إن الأتراك اتخذوه رمزا لدولتهم⁷⁵، وأصبح رمزا للإسلام⁷⁶. ويضاف إلى ذلك الإقبال سبب آخر وهو البعد المعنوي أو المفهوم الرمزي للأهلة بوصفها تميمة ضد الحسد وجلب الخير⁷⁷، فقد رسم الهلال⁷⁸ فوق البوابات عند الإيرانيين والهنود بوصفه طلسمًا يرد به وباء الأمراض والكوارث، وظل يستعمل لذلك الغرض في العصر الإسلامي المبكر، وساعد على ذلك وجود الهلال في زخارف شبة الجزيرة العربية خاصة في اليمن قبل الإسلام كرمز له صلة بعبادة القمر واستعين به كطلسم ضد العين والحسد والسحر⁷⁹، ولا يزال حتى الآن يعلق فوق الأبواب حدوة

⁶⁹ Schimmel, Islamic Calligraphy, 46.

⁷⁰ طلسم بكسر الطاء وتشديد اللام وسكون السين المهملة لفظ يوناني لم يعربه من يوثق به وكونه مقلوبا من مسلط وهم لا يعتد به، وفي السر المكتوم هو عبارة عن علم بأحوال تمزيج القوى الفعالة السماوية بالقوى المنفعلة الأرضية لأجل التمكن من إظهار ما يخالف العادة والمنع مما يوافقها. الخفاجي، شفاء الغليل، 150، 153.

⁷¹ العابدين، المصاغ الشعبي، 30؛ العادلي، القيم المعمارية، 164؛ البغداد، الرموز والمعتقدات، 81؛ ياسين، الفنون الزخرفية، 849.

⁷² ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية، ج1، 567.

⁷³ قانصوه، التصوير الشعبي، 108.

⁷⁴ رزق، معجم مصطلحات، 318.

⁷⁵ عبد الحفيظ، أشغال المعادن، 80.

⁷⁶ كانت راية رسول الله ﷺ المسماة بالعقاب مرسوما فيها هلال أبيض اللون، وبعد فتح المدائن أرسل من هناك هلالان إلى الخليفة عمر بن الخطاب، فبعث بهما عمر فعلقهما في الكعبة. ياسين، الرمزية الدينية، 53؛ Rowena & Rupert Sheppard, 1000 Symbols, 34.

⁷⁷ الباشا، مطرقة الباب، 220.

⁷⁸ ياسين، الرمزية الدينية، 52-54.

⁷⁹ العابدين، المصاغ الشعبي، 219؛ حسن، الفنون الشعبية، 155؛ الفرماوي، دراسة جديدة لبعض تصاویر آل عثمان، 385.

فرس للغرض نفسه ولجلب الحظ⁸⁰، وبناء على ذلك فإن ظهور الهلال ضمن زخارف القلادة السابقة له غرض رمزي، فهو يرمز إلى الإسلام والدولة العثمانية من ناحية، ومن ناحية أخرى هو تميمة ضد العين والحسد.

وكانت النجمة السداسية أو "نجمة داود" منذ القدم ذات مغزى سحري، إذ كانت تشير لدى شعوب الشرق القديم في فلسطين والهند وبابل ومصر إلى رمز سحري يوضع على واجهات المباني والمعابد للوقاية من الحسد والعين الشريرة وأداة للزينة. ورغم أن هذه النجمة وجدت مرسومة على بعض المعابد اليهودية في القرن الثالث الميلادي، إلا أنها وجدت قبل هذا وبشكل أكثر شيوعاً في بيئات غير يهودية، في المعابد الرومانية ثم الكنائس المسيحية، وظهرت على التماثيل وعلى قبور شعوب الشرق المختلفة، واكتشفت في فلسطين منقوشة على حجر بناء في حفائر "مجيدو"، كما عثر على علامة لها في القدس أيضاً في القرن الأول قبل الميلاد، بالإضافة إلى الأفاريز الخارجية لمعابد في الجليل فيما بين القرنين الثاني والثالث الميلادي، كما ظهرت على جدار أحد السرايب في بيت "شعاريم" دون أي مغزى ديني أو قومي، كما ظهرت على المقابر في فلسطين وغيرها، وعموماً استخدمت منذ القرن السابع الميلادي في فلسطين وبابل بمثابة تميمة.

وعلى ذلك يمكن القول أن هذه النجمة لم يكن لها في اليهودية - على عكس الشائع - أية دلالات تاريخية قديمة أو إشارة نص عليها العهد القديم، سوى أنها وجدت كنقش بارز، أو حفرت على جدران المنازل والمعابد والمقابر عند شعوب الشرق القديم كنوع من الزخرفة والتزيين، علاوة على اعتقادهم بها، وغيرها، كنوع من التشاؤم والتقاؤل، خوفاً من الحسد، أو أملًا في جلب الحظ والسعادة، كما أنها ارتبطت بعد ذلك بإسم داود إشارة إلى درعه الملكي ورمزا لمملكة إسرائيل على عهده حين كانت موحدة، وقد ظهرت ضمن رموز العصر الوسيط، ثم أخذت في الشيوع والانتشار مع بداية القرن 13هـ/19م، وأصبحت ترمز لليهود دون سواهم عندما أعلن رؤساء الحركة الصهيونية عام 1315هـ/1897م اتخاذها رمزاً أساسياً في علم الحركة⁸¹، والذي أصبح فيما بعد علماً لإسرائيل عام 1368هـ/1948م⁸².

وفي ضوء ما سبق يتبين أن استخدام هذه النجمة السداسية (أو نجمة داود) على الدلاية المعدنية المحفوظة في متحف ومعرض كلفينجروف للفن (لوحة 11) المنسوبة إلى فلسطين لا علاقة له

⁸⁰ Rowena & Rupert Shepperd, 1000 Symbols, 306.

⁸¹ لمزيد من التفاصيل راجع: الشامي، الرموز الدينية في اليهودية، 47-65. المغربية، النجمة السداسية، 9-28.

⁸² دائرة الإحصاء المركزية، إسرائيل في أرقام، 4. لمزيد من التفاصيل راجع: Sholem, The Curious History of the Six

Pointed Star. 243-251.

بالديانة اليهودية، ولكنه يرجع إلى عادة قديمة متأصلة في فلسطين - والشرق القديم بأكمله - استخدم فيها هذا العنصر تميمةً وعنصرًا فعالاً ضد الحسد.

ويستفاد من وجود هذا العنصر في تأريخ الدلاية مع الاستعانة بالعناصر الأخرى التي تصاحبه، فإذا كانت الكتابة العربية تثبت أن هذه الدلاية كانت مستخدمة من قبل عرب فلسطين قبل قيام دولة إسرائيل عام 1368هـ/ 1948م؛ ووجود الهلال ينسبها إلى فترة حكم الدولة العثمانية التي اتخذته شعاراً لها، وعندئذ يمكن تأريخها بالفترة السابقة على سقوط الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية عام 1342هـ/ 1923م، ووجود النجمة السداسية يرجح نسبتها إلى القرن 13هـ/ 19م، بسبب توقف استخدام هذا العنصر الزخرفي في فلسطين بعد اتخاذه شعاراً لليهودية من قبل الجماعات الدينية عام 1315هـ/ 1897م، وهنا يأتي دور شكل ونوع الخط الذي كتبت به كلمة "مبروك" الذي يرجح نسبتها إلى أواخر هذا القرن، فكما سبق أن نُكر أن هذا الخط يعرف باسم "الخط الحر" وهو خط حديث نسبياً استخدم منذ النصف الثاني من القرن 13هـ/ 19م، وعليه يمكن تحديد تاريخ هذه الدلاية بالفترة المحصورة ما بين عامي 1267هـ/ 1850 و 1315هـ/ 1897م، وبالمثل تنسب الدلاية الأخرى الزجاجية المحفوظة في متحف ومعرض كلفينجروف للفن (الوحة رقم 12) إلى الفترة الزمنية نفسها.

والملاحظة الثانية أن هناك شكلاً خاصاً لهذه التميمة في بلاد المغرب تختلط فيه العناصر الإسلامية مع بعض الوحدات الفنية اليهودية⁸³، فكثيراً ما نشاهد كف فاطمة أو "خمسة وخمسة"، وقد زخرف سطحها كتابات عبرية أو الشمعدان ذو الأفرع السبعة (المنوراه) أو نجمة داود، ويرجع السبب في ذلك إلى نجاح اليهود في تأسيس جاليات لهم تحت حكم العثمانيين في شمال إفريقيا شملت المغرب والجزائر وتونس وليبيا⁸⁴، وخلال القرنين 13 و 14هـ/ 17 و 18م شارك الحرفيون ورعاة الفن من المسلمين واليهود - على حد سواء - في المغرب بعضهم، فقد كانت العادات والتقاليد الفولكلورية للمجموعتين تتبع المعتقدات نفسها، وبذلك تشكلت الثقافة الفنية للمغرب الإسلامي من مساهمات يهودية، فعلى سبيل المثال كانت الكف - كما سبق أن أوضحت الدراسة - من التماثيل المنتشرة بين المسلمين واليهود على حد سواء لإيمان المجموعتين بقدرتها على درء الحسد وصد عين السوء، ولما

⁸³ يضاف إلى هذا صناعة دلايات بالكامل على هيئة الرموز الدينية اليهودية كالمنوراة أو الشمعدان ذي الأفرع السبعة، ونجمة داود مع نقش كتابات عبرية عليها.

⁸⁴ عن الوجود اليهودي في بلاد المغرب راجع: الشحات (أحمد)، يهود المغرب في ضوء الواقع الاجتماعي والثقافي في إسرائيل، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، مقدمة إلى قسم اللغة العبرية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2001م.؛

Hirschberg, J.W., E. Bashan, and R. Attal, eds, A History of Jews in North Africa, Boston: Brill Academic Publishers, 1997; Vivian B. Mann, Morocco: Jews and Art in a Muslim Land, New York, The Jewish Museum, 2000 ; Emily Benichou Gottreich and Daniel J. Schroeter, Jewish Culture and Society in North Africa, Indiana University Press, 2011.

كانت صناعة التحف المعدنية وتصميم المجوهرات- إلى حد كبير- بيد اليهود في بلاد المغرب⁸⁵ أدى ذلك إلى ظهور هذا الطراز المختلط بين العناصر الإسلامية واليهودية، وصُنعت من كف فاطمة- التي احتفظت بهذا الاسم- الميداليات والسلاسل وغير ذلك من الحلي، وقد نقش على سطحها بعض الرموز اليهودية (لوحة رقم 18).

نتائج الدراسة

تكشف هذه الدراسة عن أن المسلمين- شأنهم شأن الآخرين- اتخذوا رموزاً عُرِفَتْ في ثقافات وديانات وحضارات سابقة، واستمر تأثيرها في العصر الإسلامي ولم تختلف دلالاتها ومعانيها بعد أن أُضيفت لها إضافات ذات طابع إسلامي، وأصبحت تشير إليهم دون سواهم، وأوضح مثال على ذلك كف اليد الذي يسبق وجوده الإسلام، إذ استخدمه الوثنيون واليهود والمسيحيون، ولا يزال مستخدماً حتى الآن، وهو ما خُصِصَتْ له هذه الدراسة كأول دراسة أثرية تتناول نماذج من التحف الفنية الإسلامية التي شُكِلَتْ على هيئة الكف، وبعضها ينشر لأول مرة، ولما كان أغلبها غير مؤرخاً، لذا حرصت الدراسة على تأريخها عبر الاستعانة بعدة قرائن، بعضها يتعلق بالتصميمات الفنية والزخارف التي تُزينها أو عبر الربط بين الشكل والوظيفة وسير الأحداث التاريخية.

تبين من الدراسة أن التحف الفنية الإسلامية التي على هيئة الكف اتخذت تصميمين؛ الأول على شكل قبضة والثاني كف مفتوحة، وفي حين غلب التصميم الأول على مطارق الأبواب، كانت الحلي والتمائم صاحبة التصميم الثاني.

صنفت الدراسة التصميمات الفنية لمطارق الأبواب المشكلة على هيئة قبضة إلى أربعة طرز؛ الأول استخدم في مثال نادر على باب مسجد الشاه (الإمام) في أصفهان، وهو على شكل قبضة مغلقة، وكان ذلك لرمزية مذهبية تتعلق بفكر الشيعة الاثني عشرية. والثاني على شكل قبضة القوة الذي استخدم في طراز ينسب إلى تركيا في العصر العثماني، ويعكس ظهوره خلال القرن 13هـ/19م التطورات السياسية والعسكرية للدولة العثمانية أثناء هذه الفترة التاريخية. والطراز الثالث ينسب أيضاً إلى الدولة العثمانية، ويتميز بأن القبضة لسيدة تمسك بكرة صغيرة، وهذا الطراز له صفة العالمية بعد انتشاره في أجزاء كثيرة من العالم خاصة حول حوض البحر المتوسط، وما تزال أمثلة كثيرة من هذا الطراز تحتل أماكنها على أبواب بعض المنازل القديمة في مصر ودول أخرى عربية وأجنبية. والطراز الرابع والأخير يكاد يكون قاصراً في ضوء ما يُعرف له من نماذج على إيران، ويتميز بأن تصميمه الفني استلهم لوضع اليد البشرية عند استخدامها في الطرق.

⁸⁵ The Jewish Museum, Cultural Exchange, p.7.

تكشف هذه الدراسة أن الصانع أو الفنان المسلم كان على دراية تامة باليد البشرية وتكوينها العظمي والتشريحي، مما مكنه من تنويع طرز مطارق الأبواب بما يتناسب مع المتطلبات الاجتماعية والدينية والسياسية... إلخ.

تبين الدراسة أن تشكيل مطارق الأبواب على شكل قبضة يد لا يهدف إلى دفع الحسد وصد شر العين، ولا يمكن القول بذلك إلا عند صناعتها على شكل كف مفتوحة، وهو ما لا نجد له أمثلة إلا في بلاد المغرب العربي، مما يجعل هذا الطراز قاصرا على هذه المنطقة من العالم.

توضح الدراسة أن الكف المفتوحة كانت لدى المسلمين في أغلب الأحيان بمثابة تميمة أو تقيّة ضد شر الحسد أو العين الشريرة، وعندئذ عرفت لدى أهل السنة والجماعة باسم "كف فاطمة" أو "خمسة وخمسة"، وفي أحيان أخرى صُنعت منها أشكال ترمز إلى أحداث معينة تخليداً لذكرى هذه الأحداث، على النحو الذي نراه لدى الشيعة الإمامية فيما يعرف باسم "كف العباس"، ولا ينفي ذلك دور الأخير كتميمة استخدمت لجلب الخير ودفع الشر وقضاء الحاجات بعد ارتباطها بكرامات أبي الفضل العباس وما اشتهر عنه من أنه "باب الحوائج"، وساعد على ذلك وجوده اليومي في المجتمعات الشيعية لارتباطه بالسقاية، إذ إن كل الأدوات المستخدمة في العزاء الحسيني تستخدم للتبرك والشفاء أيضاً، وبناء على ذلك لا يكون الكف فقط رمزا اجتماعيا - كما ذكر بعض الباحثين - ولكنه أيضا رمز ديني ومذهبي مهم عند الشيعة الاثني عشرية خاصة خلال القرن 13هـ/19م.

تطرح الدراسة رأيا - قد يحتاج إلى مزيد من البحث لتأكيد أو ترجيحه أو حتى نفيه - يتعلق بسبب انتشار استخدام الكف في العالم الإسلامي خلال القرن 13هـ/19م، إذ يعتقد الباحث أن ذلك حدث نتيجة الصراع بين المذهب الشيعي الاثني عشري في إيران من جهة، ومن جهة أخرى المذهب السني الذي ترعّمته الدولة العثمانية، فإذا سلمنا أن ظهور كف العباس بوصفها رمزا مذهبيا هو الأسبق زمنيا في التحف الإسلامية المشكلة على هيئة كف، فعندئذ يكون ظهور كف فاطمة رد فعل من العثمانيين لمواجهة الرمز بالرمز، يدعم ذلك الرواية المتعلقة بكف فاطمة التي لم تُعرف إلا في تركيا.

تقدم الدراسة طرازا جديدا يستحق أن ينال نصيبه من البحث العلمي، ألا وهو الطراز الذي ظهر في بلاد المغرب منذ العصر العثماني، واختلطت فيه العناصر الإسلامية واليهودية، لوقوف علي إسهامات اليهود فيه دون مغالاة أو نقصان، ومن أفضل الأمثلة له الدلايات التي على شكل الكف التي أشارت إليها الدراسة (لوحة رقم 18). وفي هذا السياق هناك طراز آخر يستحق أن ينال نصيبه هو الآخر من الدراسة والبحث ونقصد به التحف الفنية الإسلامية التي أنتجها فنانون شيعة المذهب تحت مظلة دولة سنية العقيدة (لوحة رقم 8).

توضح هذه الدراسة الدور الذي تقوم به المعتقدات الاجتماعية في صياغة وتشكيل بعض التحف الفنية الإسلامية.

تبين من هذه الدراسة أن أقدم أمثلة التماثم الفنية الإسلامية التي على شكل كف ترجع إلى مصر في العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م)، الأمر الذي يعد استمراراً لبعض الرموز التي سادت في مصر قبل الإسلام، إذ توجد علامة على شكل يد في الرموز الهيروغليفية، فقد اعتقد المصريون القدماء أنها تساعد على تجميع جسم الإنسان بعد موته، واستمرت بعد ذلك في الديانة المسيحية فيما عرف باسم "يد الرب".

والكلمة الأخيرة في هذه الدراسة أنه رغم وجود اتفاق في صناعة تحف على شكل الكف بين سنة العالم الإسلامي وشيعته، إلا أن هناك اختلافاً في رمزيتهما، ففي حين ترمز عند الشيعة إلى كف العباس، يرمز بها السنة إلى كف السيدة فاطمة، وفي حين كانت كف السيدة فاطمة تهدف إلى منح البركة وصد الشر ودفع الحسد، كانت كف العباس بالدرجة الأولى رمزا مذهبيا على درجة كبيرة من الأهمية ووسيلة من وسائل الشيعة إلى الدعاية والإعلان عن المذهب الاثنى عشري، واستخدم لبث رسائل بعينها تتعلق بالعقيدة والفكر، وعلى الرغم من اختلاف مدلول ورمزية الكف بين الشيعة والسنة جزئياً فإنهما يتفقان في التأثير الإيجابي له ودوره في قضاء الحاجات وصد الشر ودفع العين، كما يتفقان في أن انتشار هذا الشكل من التحف الفنية الإسلامية حدث خلال القرن 13هـ/19م.

المراجع

- أحمد (عبد الرزاق أحمد)، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي (القاهرة: كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2003م).
- أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد 1 (الرياض، 1428هـ/2007م).
- أصاف (عزتو يوسف بك)، تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن، تقديم محمد زينهم محمد عزب، (القاهرة، مكتبة مديولي، 1415هـ/1995م).
- إقبال (عباس)، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة الفاجارية (205هـ/820م-1343هـ/1925م)، ترجمة: محمد علاء الدين منصور، مراجعة: السباعي محمد السباعي، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م).
- أمين (أحمد)، قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، تقديم ومراجعة: محمد الجوهري (القاهرة، 1999م).
- الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت381هـ/991م)، علل الشرائع سلوا أهل البيت، 2 جزء، (بيروت، دار المرتضي، 1427هـ/2006م).
- بابا (أحمد سري دده)، المذكرة التفسيرية لشرح الطريقة العلية البكتاشية (القاهرة، 1949م).
- بابا (أحمد سري دده)، الرسالة الأحمديّة في تاريخ الطريقة البكتاشية (القاهرة، 1959م).
- الباشا (حسن)، مطرقة الباب، كتاب القاهرة، تاريخها فنونها آثارها، (القاهرة: مطابع الأهرام، 1970م).
- البحراني (هاشم بن سليمان ت1107هـ/1695م)، مدينة معجز الأئمة الاثنى عشر ودلائل الحجج على البشر، ج4، تحقيق عزة الله مولائي الهمداني، (قم: مؤسسة المعارف الإسلامية، 1414هـ/1993م).
- البغدادي (أحمد عبده خليل)، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري كمصدر لابتكار تصميمات للمعلقات النسجية الحديثة) رسالة ماجستير، جامعة حلوان، 2001م).
- البحراني (محمد السند)، الإمامة الإلهية، ج5، تحقيق: حسن العالي، بيروت، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع، 1433هـ/2012م).

- بكديلي (كمال) ، الدولة العثمانية من معاهدة قينارجة الصغرى حتى الانهيار، كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، 2 جزء، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلو، ترجمة: صالح سعداوى، (إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، منظمة المؤتمر الإسلامي، 1999م).
- البنّا (أنور حمودة) ، الأمراض النفسية والعقلية (غزة، 2006م).
- الجبوري (كامل سلمان) ، موسوعة الخط العربي: الخطوط العربية الأخرى، (بيروت، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، 1420هـ/1999م).
- الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، كتاب محافظة الخليل الإحصائي السنوي (رام الله، 2010م).
- الحارثي (ناصر بن علي)، مطارق الأبواب بمكة المكرمة في أواخر العصر العثماني، مجلة الدارة، العدد الثاني، السنة العشرون، (الرياض، 1415هـ/1994م).
- حسن (زكي محمد) ، فنون الإسلام، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1948).
- حسن (هبة الله محمد فتحي) ، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية، (رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة، 1986م).
- حسين (محمد كامل)، طائفة الإسماعيلية تاريخها نظمها عقائدها، (القاهرة، المكتبة التاريخية، مكتبة النهضة المصرية، 1959م).
- الحنفي (عبد المنعم)، الموسوعة الصوفية: أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، (القاهرة، دار الرشاد، 1412هـ/1992م).
- ال خادم (سعد) ، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، سلسلة الألف كتاب، العدد 488، (القاهرة، د.ت).
- الخفاجي (الشهاب) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، (القاهرة، 1282هـ).
- دائرة الإحصاء المركزية، إسرائيل في أرقام، القدس، 2007م.
- رزق (عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000م).
- زهران (حامد عبد السلام) ، الصحة النفسية والعلاج النفسي (القاهرة: عالم الكتب، الطبعة الرابعة، 2005م).
- روجرز (جيه إم)، فنون الإسلام، كنوز من مجموعة ناصر الخليلي، أبو ظبي، 2008م.
- زيادة (توفيق محمد) ، الزخرفة في الفن الإسلامي وأثرها في الفنون الشعبية المعاصرة في الطباعة على الأقمشة (رسالة ماجستير، جامعة حلوان، 1973م).
- الشمالي (رشاد عبد الله) ، الرموز الدينية في اليهودية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد 11 (القاهرة، 2000).
- الشاهودي (علي النمازي) ، مستدرك سفينة البحار (قم ، مؤسسة النشر الإسلامي، 1419هـ/1998م).
- الشحات (أحمد)، يهود المغرب في ضوء الواقع الاجتماعي والثقافي في إسرائيل (رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2001م).
- الشوكي (أحمد السيد محمد) ، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة من 895-1098هـ/1490-1687م، (رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2009م).
- الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت381هـ/991م)، كتاب الاعتقادات، مصنفات الشيخ الصدوق، تحقيق: اللجنة العلمية في مكتبة بارسا (قم، دار المجتبى، 2008م).
- طنطاوي (حسام عويس) ، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجاً)، دراسة قيد النشر، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الأول للآثار الإسلامية في المشرق الإسلامي (كلية الآثار، جامعة القاهرة، 8-12 ديسمبر 2013م).
- العابدين (علي زين) ، المصاغ الشعبي في مصر (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1974م).
- العادلي (تهاني محمد نصر)، القيم المعمارية في التمانم والحلى الشعبية، مجلة علوم وفنون (جامعة حلوان، العدد 3 السنة 5، 1993م).
- عبد الحفيظ (محمد علي) ، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمايرها الأثرية، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1995م).
- عبد الخالق (عبد الرحمن)، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة (الكويت مكتبة ابن تيمية، الطبعة الثانية، 1984م).
- عبد الرحمن (محمد) ، قصة مدينة - الخليل، سلسلة المدن الفلسطينية (19)، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية، د.ت).
- غالب (مصطفى)، تاريخ الدعوة الإسماعيلية (بيروت، دار الأندلس، 1965م).
- الفرماوي (عصام عادل مرسى) ، دراسة جديدة لبعض تصاوير آل عثمان في ضوء مفروض من النسيج، الكتاب التذكاري للآثاري د/ محمد غيطاس، مجلة كلية الآداب بسوهاج، ج2 ، (الإسكندرية، 2005م) ، ص385.
- قائصوه (أكرم) ، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، العدد 203 (الكويت، 1995م).
- القرشي (إدريس عماد الدين ت872هـ/1467م)، زهر المعاني، تحقيق: مصطفى غالب (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1411هـ/1991م).
- القرشي (باقر شريف)، العباس بن علي رائد الكرامة والفداء في الإسلام (النجف، 1992م).
- المغربية (إيتسام أحمد)، النجمة السداسية (العراق: إصدارات أنصار الإمام المهدي، العدد 142، 1432هـ/2011م).
- الكجوري (محمد باقر ت1255هـ/1839م)، الخصائص الفاطمية، تحقيق: سيد علي جمال أشرف (منشورات الشريف الرضي، 1380هـ/1960م).
- الكرماني (أحمد بن حميد الدين ت411هـ/1020م)، مجموعة رسائل الكرماني، تحقيق: مصطفى غالب (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1407هـ/1987م).
- الكفعمي (تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت905هـ/1499م)، جنة الأمان الواقية وجنة الإيمان الباقية المشتهر بالمصباح (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الثالثة، 1403هـ/1983م).

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم (القاهرة، 1420هـ/1999م).
- المحامي (محمد فريد بك)، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق: إحسان حقي، (بيروت، دار النفائس، 1401هـ/1981م).
- المرجة (موفق بني)، صحوة الرجل المريض (السلطان عبد الحميد الثاني والخلافة الإسلامية)، (الكويت، مؤسسة صقر الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م).
- مكاريس (شاهين)، تاريخ إيران (القاهرة، دار الأفاق العربية، 2003م).
- منصور (نصار) ورائد الشرع ووائل منير الرشدان، خط نستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية، المجلة الأردنية للفنون، مجلد6، عدد1، (الأردن، 2013م).
- منصور (هند على حسن)، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن 19م دراسة أثرية حضارية، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2002م)
- النتشة (رفيق شاكر)، السلطان عبد الحميد الثاني وفلسطين، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1991).
- هردي (محمد عبد اللطيف)، الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الإسلامي عن أوروبا، (القاهرة، دار الصحوة للنشر والتوزيع، 1408هـ/1987م).
- ياسين (عبد الناصر)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، العدد 23، الجزء الثاني، (سوهاج، 2002م).
- ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي، (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م).
- يوسف (محمود مرسى مرسى)، العماير الإسلامية الدينية والمدنية الباقية في مدينة دمشق خلال العهدين الزنكي والأيوبي، (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1423هـ/2002م).
- Avinoam (Shalem), Islamic history and civilization Studies and texts, v. 68 Leiden&Boston, BRILL, 2007.
- Carvalho (Pedro Moura), Gems and Jewels of Mughal India ,the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol.XVIII, 2007 .
- Forlong (John G.R.), Encyclopedia of Religions, vol.II: E-M, Cosimo.Ink, NewYork, 2008 ,
- Rowena & Rupert Shepperd, 1000 Symbols, London, ,2002
- Haffert (John M.), the Hand of Fatima, Washington, AMI Press, 1984.
- Heidemann (Stefan), Late Ottoman Doorknockers from Syria, Facts and Artefacts: Art in the Islamic World, Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday, edited Annette Hagedorn and
- The British Museum, Discover the Arab World, London, 2008.
- Gottreich (Emily Benichou and Daniel J. Schroeter), Jewish Culture and Society in North Africa, Indiana University Press, 2011.
- Hirschberg, (J.W., E. Bashan, and R. Attal.eds), aHistory of Jews in North Africa, Boston: Brill Academic Publishers, 1997.
- Maddison (Francis) and Smith (Emilie Savage) ,Science, Tools and Magic: 2 Parts ,the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol XII, 1997
- Mann (Vivian B.), Morocco: Jews and Art in a Muslim Land, New York, the Jewish Museum, 2000.
- Schimmel (Annemarie), Islamic Calligraphy, the Metropolitan Museum of Art, Summer1992 ,
- Sholem (Gershom), The Curious History of the Six Pointed Star; How the 'Magen David' Became the Jewish Symbol, Commentary Magazine, .1949 ,8
- The Jewish Museum, Cultural Exchange: Jewish and Muslim Connections, Curriculum Guide, New York.
- <http://archive.is/qGS45>
- <http://web.archive.org/web/20080312071824/http://www.sfusd.k12.ca.us/schwww/sch618/Clothing/Jewelry.html>
- <http://www.khalili.org/works.aspx>
- <http://www.alturkmani.com/makalaat/2010/11122010/2.htm>
- <http://www.alagidah.com/vb/showthread.php?t=4746>
- <http://www.dd-sunnah.net/forum/showthread.php?t=88659>;<http://www.dd-sunnah.net/forum/showthread.php?t=32609>
- http://www.etsy.com/listing/93258964/antique-victorian-hand-door-knocker?image_id=313051100;
- <http://www.ebay.com/bhp/hand-door-knocker>; <http://evolutionnowblog.blogspot.com/2012/06/hands.html>
- <http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84>
- http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;40;en
- Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow Museums, Glasgow, Scotland, United Kingdom.
- [http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0\(\(](http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0(()
- [http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120023401?img=0\(\(](http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120023401?img=0(()
- <http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/47071e9a-19b7-4461-a436-7b9f756b2102.jpg>.
- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%8A%D9%84_%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9; <http://www.elebd3.com/sub56>
- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D9%86_%D8%B9%D9%83%D8%B3%D9%8A
- http://www.flickrriver.com/photos/lida_arzaghi/4610896678/

<http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>; <http://manage.hatefi-collections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg>
<http://www.traidnt.net/vb/traidnt1848889>
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;41;ar.
<http://www.hurstgallery.com/exhibit/current/JewelryWebGallery/pages/SUG-02.htm>;
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1700_1799/shiism/handoffatimah/handoffatimah.html; <http://www.vip-blog.com/vip/articles/5169415.html>.
<http://ccat.sas.upenn.edu/ARIT/ArtsinIslam%202013.html>; <http://en.wikipedia.org/wiki/Hamsa>.
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;41;ar.
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;40;en
<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0>.
<http://pinterest.com/pin/209347082650285943/>
<http://www.themagiccafe.com/forums/viewtopic.php?topic=345465&forum=14>.
<http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>
<http://www.christies.com/lotfinder/lot/three-qajar-door-knockers-iran-19th>.
<http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>
<http://www.elisabeth-thoburn.com/2010/03/16/day-60-14-night-of-the-fire/>
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1700_1799/shiism/handoffatimah/handoffatimah.html.

فهرس اللوحات

لوحة رقم 1: مطرقة باب من البرونز تنسب إلى مصر في العصر العثماني، محفوظة في مجموعة الباحث الخاصة. (تصوير الباحث).

لوحة رقم 2: مطرقة باب من البرونز، تنسب إلى تركيا في العصر العثماني. نقلاً عن: http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1700_1799/shiism/handoffatimah/handoffatimah.html.

لوحة رقم 3: مطرقة من البرونز مثبتة على باب مسجد الإمام (الشاه) بأصفهان. (تصوير الباحث)

لوحة رقم 4: مطرقة من البرونز مثبتة على باب منزل تقليدي بمدينة شوشتر بمحافظة خوزستان في إيران. نقلاً عن: <http://www.elisabeth-thoburn.com/2010/03/16/day-60-14-night-of-the-fire/>

لوحة رقم 5: مطرقة باب من البرونز، تنسب إلى إيران، كانت معروضة للبيع في مجموعة هاتيفي Hatefi-collections عام 2013م. نقلاً عن: <http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>

لوحة رقم 6: مطرقة باب من البرونز، تنسب إلى إيران، كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن عام 2009م. نقلاً عن: <http://www.christies.com/lotfinder/lot/three-qajar-door-knockers-iran-19th>

لوحة رقم 7: مطرقة باب من البرونز، تنسب إلى إيران، كانت معروضة للبيع في مجموعة هاتيفي Hatefi-collections عام 2013م. نقلاً عن: <http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx>

لوحة رقم 8: كف من الخشب، تنسب إلى تركيا في العصر العثماني. نقلاً عن: <http://pinterest.com/pin/209347082650285943>

<http://www.themagiccafe.com/forums/viewtopic.php?topic=345465&forum=14>

لوحة رقم 9: كف من الخشب عثر عليها في أطلال القسطنطينية تنسب إلى العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م)، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. (تصوير الباحث).

لوحة رقم 10: كف من العاج تنسب إلى مصر في العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م) محفوظة بمتحف المتروبوليتان. نقلاً عن: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140000334?img=0>

لوحة رقم 11: دلالية من البرونز تنسب إلى فلسطين خلال العصر العثماني، محفوظة في متحف كلفينجروف للفن. نقلاً عن: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;40;en

لوحة رقم 12: دلالة من الزجاج تنسب إلى فلسطين خلال العصر العثماني، محفوظة في متحف كلفينجروف للفن.

نقلًا عن: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;41;ar.

لوحة رقم 13: كف من الذهب تنسب إلى إيران، محفوظة في متحف مقدم بطهران. (تصوير الباحث).

لوحة رقم 14: كفن من الذهب تنسب إلى الهند، محفوظتان ضمن مجموعة ناصر الخليفي بلندن. نقلًا عن: روجرز، فنون الإسلام.

لوحة رقم 15: دلالة من الذهب والبللور الصخري محفوظة بمتحف المتروبوليتان. نقلًا عن

<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120023401?img=0>

لوحة رقم 16: تبين شكل كف العباس عند استخدامها للزينة والتبارك بها في المنازل والبيوت الشيعية. نقلًا عن:

<http://punjatan.org/Gallery/Panja%EF%BA%8E%EF%BA%A0%EF%BB%A7%EF%AD%99/tabid/56/moduleid/376/viewkey/photo/photoid/56/Default.aspx>.

لوحة رقم 17: مطرقة من البرونز مثبتة على باب في بلاد المغرب على شكل كف. نقلًا عن:

<http://ccat.sas.upenn.edu/ARIT/ArtsinIslam%202013.html>; <http://en.wikipedia.org/wiki/Hamsa>

لوحة رقم 18: دلالة من الفضة تنسب إلى بلاد المغرب على شكل كف، وعليها كتابات باللغة العبرية. نقلًا عن:

<http://www.hurstgallery.com/exhibit/current/JewelryWebGallery/pages/SUG-02.htm>;

http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1700_1799/shiism/handoffatimah/;

<http://www.vip-blog.com/vip/articles/5169415.html>.

اللوحات



لوحة رقم 1



لوحة رقم 2



لوحة رقم 3



لوحة رقم 6



لوحة رقم 5



لوحة رقم 4



لوحة رقم 9



لوحة رقم 8



لوحة رقم 7



لوحة رقم 12



لوحة رقم 11



لوحة رقم 10



لوحة رقم 15



لوحة رقم 14



لوحة رقم 13



لوحة رقم 18



لوحة رقم 17



لوحة رقم 16